TRAITÉ

DE

L'ANALYSE LITTÉRAIRE.

Imprimerie de Hennuyer et Ce, rue Lemercier, 24.
Batignolles.

TRAITÉ

DE

L'ANALYSE LITTÉRAIRE

PAR

M. LÉON RIVIÈRE,

Maître de pension.

PARIS.

CHEZ L. HACHETTE ET Ce,

LIBRAIRES DE L'UNIVERSITÉ ROYALE DE FRANCE,

RUE PIERRE-SARRASIN, 12.

1848

A

MONSIEUR ARTAUD,

INSPECTEUR GÉNÉRAL DES ÉTUDES.

Si cet ouvrage est digne de fixer un moment l'attention, c'est à vous qu'il le doit.

Recevez le témoignage public de ma reconnaissance; elle n'est que l'écho affaibli de celle de toutes nos écoles, qui vous doivent de les avoir initiées aux beautés du théâtre grec, de leur avoir fait connaître Sophocle, Euripide et Aristophane, dans un langage digne de ces divins modèles.

C'est dans les commentaires de Voltaire sur Corneille que je puisai l'idée fondamentale de ce traité, et, lorsqu'il y a deux ans je vous en

présentai la première ébauche, votre approbation me fut un encouragement, et vos conseils, toujours dictés par la raison et le goût, me soutinrent dans cette entreprise difficile. Les éléments qui devaient concourir à la formation de cet ouvrage étaient épars dans nos auteurs; je les rassemblai, et me servis de ces matériaux pour élever un édifice qui n'a de solidité que parce qu'il a sa base dans nos meilleurs écrivains.

Je ne m'exagère pas la portée de ce livre. Je ne me suis proposé qu'un but : celui d'attirer l'attention des professeurs sur une branche importante des études. Si je puis y atteindre, ce sera la plus douce récompense de mon travail.

Je crois que les exercices que je propose, non pas donnés de loin en loin aux élèves, mais répétés fréquemment dans l'année, peuvent être fort utiles aux jeunes gens dont le goût n'est pas encore formé. J'ai été assez heureux pour vous faire partager mon sentiment; puisse le public s'y associer aussi, et surtout les mem-

bres de l'Université : l'Université, notre mère commune, notre seconde patrie, sanctuaire du bon goût, qui compte parmi ses oracles les hommes les plus distingués dans les lettres et les sciences, et à la tête desquels vous vous êtes placé, Monsieur, par vos lumières et vos écrits.

TRAITÉ

DE

L'ANALYSE LITTÉRAIRE.

CHAPITRE PREMIER.

CONSIDÉRATIONS SUR LE GOUT.

Le goût en général est le sentiment du beau, comme la raison est le sentiment du vrai.

Les jugements du goût sont le résultat d'une comparaison que nous faisons entre les ouvrages de l'art et le type éternel du beau et du vrai. Cette comparaison est le moyen de reconnaître le mérite ou le défaut des pensées qui entrent dans un ouvrage. La qualité constitutive du goût sera donc la justesse d'esprit dans la conception et le choix des idées. Si, en effet, la comparaison est imparfaite, le jugement qui en résulte le sera aussi, et tous les esprits à qui manque cette justesse n'auront jamais qu'un goût hasardé. « Le goût, comme le dit Rollin (*Traité* « *des Etudes*), est donc une espèce de raison natu« relle qui est moins l'effet du génie que du juge« ment. »

Au propre, c'est le sens qui nous fait discerner la saveur de nos aliments ; au figuré, c'est le sentiment vif et prompt des beautés de l'art les plus délicates, les plus exquises, et la rapide perception des défauts les plus imperceptibles et les plus sédui-

sants. Comme le goût physique, il a besoin d'habitude pour se former; il se perfectionne par l'exercice, par l'étude, et ce n'est qu'après mille épreuves qu'il peut devenir un guide sûr.

C'est par l'exercice que se développent nos facultés intellectuelles aussi bien que nos facultés physiques. Il en est du goût pour juger des ouvrages de l'esprit, comme du toucher, du goût physique, de l'odorat, de l'ouïe et de la vue, et, de même que ces sens peuvent acquérir à la longue une extrême finesse, de même, en littérature, l'impression qu'on éprouve a pu d'abord être confuse; il vient un moment où l'on discerne le caractère de l'ensemble, les beautés ou les défauts de détail, et où l'on peut assigner les motifs sur lesquels repose le blâme ou l'admiration.

Les hommes possèdent cette faculté à des degrés différents : chez quelques-uns il ne s'en trahit que de faibles lueurs; chez d'autres, au contraire, le goût s'élève jusqu'au discernement le plus subtil.

Une organisation plus ou moins délicate, des facultés morales plus ou moins déliées, semblent être les causes de cette inégalité du goût; mais le plus ordinairement elle tient au plus ou moins de culture de l'esprit.

Tous les hommes sont frappés du beau, leur âme en est diversement affectée. Ce qui plaît à un esprit léger et superficiel, déplaît à un esprit posé et réfléchi. Telles beautés supérieures, vaguement senties par l'un, sont pour un autre une source de délicates jouissances. On blâme, dans un âge plus avancé, ce qu'on admirait dans sa jeunesse. Le goût varie donc selon le degré de sensibilité, d'instruction, et selon l'âge de l'homme.

Comme un artiste forme peu à peu son goût, une nation forme aussi le sien. Le goût a chez un peuple son enfance, son âge mûr, sa décrépitude. Bien qu'il varie selon les pays et selon les temps, il n'en est pas moins unique dans son principe. Il y

a un goût qui domine toutes les époques et toutes les littératures. Quelques écrivains peuvent un certain temps égarer le public ; les âges suivants reviennent aux vrais principes. Ainsi les tentatives téméraires de Ronsard étaient tombées dans le dédain au temps de Malherbe.

On ne saurait trop s'étonner de la différence de goût des nations : les Allemands traitent de chimères nos règles classiques, insultent à notre Molière, qui n'est pour eux qu'un comique lugubre, et à notre Racine, servile imitateur des Grecs. Les tragédies de Shakespeare, vantées outre mesure de l'autre côté du détroit, ne sont pour nous qu'un objet d'admiration réservée, et quelques morceaux d'élite de nos bons écrivains sont critiqués en Angleterre et en Ecosse.

On cite comme un modèle le monologue d'*Hamlet*, dans lequel ce prince dit que sa mère a eu tort d'épouser le frère de son époux assassiné, auprès duquel il n'était que ce qu'est un satyre auprès du soleil :

That was, to this,
Hyperion to a satyr :

« . . . .
« . . . .
« . . . . . et encore, ajoute-t-il, *se remarier*
« après un mois ; mais n'y pensons pas. Fragilité !
« ton nom propre est la femme ! un petit mois,
« avant d'avoir usé les souliers avec lesquels elle
« suivit le corps de mon pauvre père ! »

. . . .
. . . .
. . . . And yet, within a month ;
Let me not think on't ; — Frailty, thy name is woman !
A little month ; or ere those shoes were old,
With which she follow'd my poor father's body.

La traduction que nous donnons ici est peut-être trop littérale ; mais elle prouve que, pour nous faire

accepter les idées de Shakespeare, il faudrait recourir à des équivalents dans notre langue :

« Un roi si accompli, qui était auprès de celui-ci
« ce qu'est un dieu près d'un satyre ! . . . . .
« . . . .
« . . . .
« . . . . et cependant dans l'espace d'un
« mois... — Je ne veux pas y penser. — O fragilité !
« la femme et toi n'avez que le même nom ! — Un mois
« à peine ! avant même qu'elle eût usé la chaussure
« avec laquelle elle a suivi le corps de mon pauvre
« père ! (*Traduction de* LETOURNEUR.)

Des tragédies où l'on voit des sorcières, des gens ivres, des fossoyeurs, répugneront toujours à l'esprit français. Elles peuvent plaire à un peuple, elles ne plairont pas à tous : ce sont les erreurs d'une nation dont le goût n'est pas encore formé.

Mais s'il faut blâmer la barbarie et le faux goût qui obscurcissent les œuvres de Shakespeare, il ne faut pas méconnaître les grandes beautés dont elles étincellent. Doué d'une imagination vigoureuse, sans autre guide que son génie, cet homme extraordinaire, par des créations qui le font ressembler au vieil Eschyle, a su mériter l'admiration de tous les peuples. Ses ouvrages attestent une méditation profonde, éclairée par les lueurs soudaines du génie. Les caractères de tous ses héros laissent dans l'esprit des lecteurs d'ineffaçables empreintes : tous les sujets qu'il a traités sont marqués d'un cachet particulier, et Voltaire, qui appelait l'auteur de *Macbeth*, de *Roméo*, du *Roi Léar*, d'*Othello* et d'*Hamlet*, *un sauvage ivre*, eût dû dire au moins *sauvage de génie*.

Home (*Essai sur la critique*) trouve ce vers de Racine dans la première scène d'*Iphigénie*, ridiculement ampoulé :

Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune.

« Un officier, dit-il, ne doit pas s'exprimer ainsi. »

Dans Euripide, il est vrai, c'est Agamemnon qui dit : « Hélas ! l'on n'entend ni le chant des oiseaux, ni le bruit de la mer ; le silence règne sur l'Euripe. » Mais le vers simple de Racine, qui exprime avec tant d'harmonie le calme funeste par lequel la flotte des Grecs est arrêtée, n'en est pas moins beau pour être placé dans la bouche d'un subalterne.

Si du reste Racine a eu tort de faire parler les valets en rois, aujourd'hui on fait parler les rois en valets : voici ce qu'on trouve dans *Le Roi s'amuse :*

TRIBOULET.

...Les femmes ! ah ! Dieu ! c'est le ciel ! c'est la terre !
C'est tout. Mais vous avez les femmes ! vous avez
Les femmes ! Laissez-moi tranquille ! vous rêvez
De vouloir des savants !

FRANÇOIS Ier.

Moi ! foi de gentilhomme !
Je m'en soucie autant qu'un poisson d'une pomme.

(Acte Ier, sc. IV.)

Ainsi le goût des nations varie comme celui des individus. Quel est le véritable ? est-ce le goût de Shakespeare, le goût de Schiller, le goût de Racine ? Il y a une base sûre : c'est la littérature ancienne.

Le goût se déprave dans les nations par de mauvaises coutumes, de mauvaises mœurs ou des préjugés ; dans l'homme, par une éducation vicieuse.

Le bon goût d'une nation tient souvent à ses mœurs. Si Shakespeare n'eût travaillé pour les matelots des tavernes de Londres, il n'eût pas sans doute surchargé ses ouvrages d'un amas de grossièretés, indignes de son génie. On objectera que les mœurs du dix-septième et du dix-huitième siècle ne peuvent être proposées pour modèles,

comme la littérature de ces deux siècles, et que Corneille, Racine et Voltaire, travaillant au milieu d'une cour corrompue, n'ont laissé au mauvais goût aucun accès dans leurs ouvrages? Cela n'est vrai qu'en partie : peut-on nier, en effet, que les mœurs de l'époque n'aient influé sur ces œuvres où la politesse et la pompe de la cour de Louis XIV sont mises à la place des mœurs si simples de l'antiquité, et où règne un ton de galanterie aussi étranger aux anciens qu'au génie des grands poëtes que nous venons de citer? Les bonnes mœurs font la force et la beauté des littératures ; les pensées généreuses ne croissent jamais dans la fange des cités corrompues.

Je crois même que les mœurs de la société influent bien plus sur la littérature, que la littérature sur la société. Une révolution qui change la forme ou l'esprit d'un gouvernement, amène toujours dans les lettres un changement correspondant. Les opinions circulent d'abord dans le public incertaines, indécises, sans contour arrêté ; les écrivains s'en emparent et leur donnent la forme et les proportions de leur esprit; mais c'est le siècle qui fournit, pour ainsi dire, la matière première.

C'est ainsi que Voltaire peut être regardé comme le représentant du dix-huitième siècle, dont toutes ses œuvres portent l'empreinte. La nature semble avoir accordé à cet homme prodigieux le privilége unique des facultés les plus étonnantes et les plus inconciliables. Son amour de l'humanité et sa haine de l'intolérance, sentiments qui lui étaient personnels, lui inspirèrent un dessein qu'il conduisit avec une rare constance ; et, d'un autre côté, le désir de plaire à son siècle et de flatter les opinions reçues fut la source de fréquentes contradictions, de cette mobilité d'esprit et de cette légèreté de principes que ses contemporains portaient à un si haut degré. Il fut coupable de trop de condescendance pour son siècle, et sembla, dans certaines œuvres réprouvées

par la morale, avoir répudié le goût qui l'inspirait si bien à l'époque où il lui élevait un temple.

C'est que, pour posséder un goût vraiment sûr, l'homme doit à un esprit sain joindre les qualités du cœur. Son éducation morale est donc aussi essentielle, en fait de goût, que l'éducation intellectuelle. Le sens moral, qui est par lui-même un goût d'un ordre supérieur, nous fait sentir ce qu'il y a de touchant et de juste dans les ouvrages qui ont pour sujets les affections, les caractères et les actions des hommes, nous fait apercevoir ce qu'il y a de bon ou de mauvais, de vrai ou de faux dans la conduite et les caractères, et influe sur les plus beaux ouvrages de l'art et du génie. Le sublime n'est souvent que l'expression de la plus haute vertu. Un cœur sec et dépravé en méconnaît le charme et la beauté; le vice accompagne presque toujours le mauvais goût.

La cause la plus ordinaire de la perte du goût est l'abandon des grands modèles. Le second siècle de la littérature latine nous en offre un exemple frappant. Tite-Live, Cicéron et Virgile avaient porté le goût à son plus haut degré de perfection : Ovide, Sénèque et Lucain en amenèrent la dépravation. Il peut sembler étonnant que je range Ovide au nombre de ceux qui ont corrompu le goût. Mais qu'on y réfléchisse bien. Il a de l'imagination et il en jette les fleurs sur tous les sujets qu'il traite; il a de l'esprit et le sème partout à profusion. S'il se plaint de ses malheurs, il songe bien plus à paraître ingénieux qu'à exciter l'attendrissement. S'il écrit une lettre d'amour, ce sont pensées sur pensées, de l'esprit à chaque mot; par conséquent peu d'âme et peu de passion : volage et licencieux, pouvait-il avoir du sentiment? Il n'en est pas ainsi de Virgile : le sentiment domine dans le quatrième livre de l'*Enéide*.

Je ne parlerai pas des basses flatteries que de son exil il prodigua à Auguste et à Tibère : c'est un vice de son caractère plutôt que de son génie ; mais

on peut lui reprocher cette mobilité d'imagination qui lui en fait gaspiller les trésors et le jette dans tous les désordres de la prodigalité. Il y a certainement dans ses *Métamorphoses* des parties admirables, et, en particulier, dans l'histoire de Phaéton des beautés supérieures. Mais, arrivé à l'instant décisif, lorsque les chevaux du Soleil se sont emportés et que le char resplendissant est entraîné au milieu des précipices, lorsqu'il faut être précis, rapide, courir à la catastrophe, il nous fait une longue énumération de toutes les montagnes de la terre; il continue cette digression aussi savante que déplacée, en changeant encore d'objet, et mène sur les rives des plus beaux fleuves son voyageur excédé. Il cite le Tanaïs, le Pénée, le ..... je les passe; Ovide n'en omet aucun. On cherche Phaéton prêt à périr dans un char dont il n'est plus le maître; on croit le trouver sur ces montagnes, sur le bord de ces fleuves; point du tout. Nous le retrouvons dans l'Hespérie, où des naïades confient son corps à une tombe autour de laquelle s'élèvent de hauts peupliers qui murmurent et qui sont les sœurs de Phaéton changées en arbre.

Si Virgile eût traité ce sujet, il eût été plus sobre de détails géographiques, et nous eût intéressés au malheur de Phaéton, en semant son récit de traits de sentiment.

Sénèque, qui a donné de fort bons préceptes du goût, en était totalement dépourvu et n'avait nulle idée de la véritable éloquence. Quintilien (livre X, chap. I) dit clairement que, par rapport à l'éloquence, les écrits de Sénèque sont d'un goût dépravé et corrompu, et d'autant plus dangereux, qu'ils sont pleins de défauts agréables et qu'on ne peut s'empêcher d'aimer. Aussi dit-il qu'il aurait été à souhaiter qu'un si beau génie, capable de ce qu'il y a de plus grand dans l'éloquence, si riche et si fertile pour l'invention, eût été guidé par un goût plus pur et un discernement plus exact.

Moins amoureux de toutes ses productions, il en aurait su faire un choix judicieux, et n'aurait point surtout affaibli l'importance des matières qu'il traite par un amas de petites pensées, de petites antithèses, qui peuvent flatter d'abord par une apparence et une lueur d'esprit, mais que l'on trouve froides et puériles quand on les examine avec quelque attention.

Son exemple fut suivi, et la *Pharsale* de Lucain, dont notre Corneille a trop imité l'enflure dans la *Mort de Pompée*, la *Thébaïde* de Stace, les épigrammes même de Martial, et les poëmes de Claudien, sont entachés de ce mauvais goût. Lucain et Claudien ont cependant quelques traits sublimes. Suivant la théologie des païens, il y avait une certaine force d'âme à représenter un *Caton traçant aux dieux les règles de l'équité :*

His dantem jura Catonem ;

Un Marius leur pardonnant ses disgrâces ,

Carthago, Mariusque tulit : pariterque jacentes
Ignovere diis.

(*Pharsale,* liv. II, v. 93.)

L'*absolvitque deos* de Claudien, dans le poëme de Rufin (*sa chute absout les dieux*), est une beauté de premier ordre. Cependant on ne peut tolérer le ton général de déclamation qui règne dans leurs écrits, et préférer leur fougue et leur impétuosité à la vraie majesté d'Homère et à la noble simplicité de Virgile.

Homère excelle dans les grands traits d'imagination ; mais les images qu'il emploie sont ménagées avec art et ont autant de justesse que de grandeur. Décrit-il une armée en marche : « Comme la flamme « ardente qui dévore une vaste forêt sur le sommet « des montagnes, et répand au loin une vive lu- « mière, ainsi, dans la marche des guerriers, le

« brillant éclat de l'airain étincelle de toutes parts
« et s'élève jusqu'aux cieux [1]. »

Quand il décrit la ceinture de Vénus, il semble, comme le dit Boileau, la lui avoir dérobée (*Iliade*, ch. XIV). Veut-il fléchir la colère d'Achille, il personnifie les Prières : « Elles sont filles du maître
« des dieux ; elles marchent à pas chancelants, le
« front couvert de confusion, les yeux mouillés de
« larmes ; elles se hâtent avec inquiétude sur les
« pas de l'Injure, l'Injure altière, qui, d'un pied lé-
« ger, parcourt toute la terre en outrageant les
« hommes, et devance les Prières timides qui vien-
« nent à sa suite guérir les maux qu'elle a pro-
« duits [2]. »

Le mouvement de tête majestueux par lequel Jupiter ébranle les cieux est connu de tout le monde :
« Le fils de Saturne abaisse ses noirs sourcils ; sa
« chevelure divine s'agite sur sa tête immortelle, et
« le vaste Olympe en est ébranlé [3]. »

---

[1] 'Ηΰτε πυρ ἀΐδηλον ἐπιφλέγει ἄσπετον ὕλην
Οὔρεος ἐν κορυφῆς, ἕκαθεν δέ τε φαίνεται ὑγή·
Ὣς τῶν ἐρχομένων ἄπο, χαλκοῦ θεσπεσίοιο
Αἴγλη παμφανοωσα δι' αἰθέρος οὐρανὸν ἶκεν.

(*Iliade*, chant II, v. 455-458.)

[2] Καὶ γάρ τε Λιταί εἰσί κοῦραι μεγαλοιο,
Χωλαίτε, ρυσαι τε, παραβλῶπές τ' ὀφθαλμώ·
Αἵ ῥά τε καὶ μετόπισθ' 'Άτης ἀλέγουσι κιοῦσαι.
Ἡ δ' Ἄτη σθεναρή τε και ἀρτιπος· οὕνεκα πάσας
Πολλὺν ὑπεκπροθέει, φθανέει δέ τε πᾶσαν επ' αἶαν
Βλάπτουσ' ἀνθρωπους· αἰδ' ἐξακέονται ὀπίσσω.

(*Iliade*, chant IX, v. 498-503.)

[3] ... Κυανέῃσιν ἐπ' οφρύσι νεῦσε Κρονίων·
Ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
Κρατος ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ'ἐλέλιξεν Ὄλυμπον.

(*Iliade*, chant Ier, v. 528-530.)

Trois poëtes, dit Rollin (*Traités des Etudes*), semblent avoir partagé entre eux les trois vers d'Homère et les trois circonstances qui y sont employées. Virgile s'en est tenu au

L'imagination de Virgile est toujours guidée par un esprit sage ; celle de Tasse est féconde et brillante ; celle de Milton n'est trop souvent qu'extravagante et bizarre : des esprits qui se jettent à la tête, dans leurs combats, des montagnes chargées d'arbres, qui tirent le canon dans le ciel ; Lucifer qui se transforme en crapaud ; un ange coupé en deux par un boulet et dont les deux parties se rejoignent aussitôt, sont des inventions moins épiques que burlesques.

Accoupler des idées de nature diverse, établir des analogies entre des objets qui n'ont aucune ressemblance les uns avec les autres, entasser les images, les comparaisons, les hyperboles sans choix et sans goût, ce n'est pas de l'imagination ; c'est tout au plus l'abus de l'imagination.

Elle ne doit pas présenter des images forcées, ampoulées, gigantesques. Les poëtes de nos jours accumulent dans leurs ouvrages des figures tellement exagérées et tellement confuses, qu'on a souvent de la peine à les concevoir. Ils s' efforcent la plupart du temps de suppléer par l'hyperbole au sublime qui leur manque ; aussi leurs pensées et leur style n'atteignent presque jamais à la véritable grandeur.

Le grand Corneille est trop souvent tombé dans ce défaut. Dans la *Mort de Pompée*) acte Ier, scène Ire), Ptolémée, exagérant le récit d'une bataille qu'il n'a pas vue, ne devrait pas peindre

Ces montagnes de morts privés d'honneurs suprêmes
Que la nature force à se venger eux-mêmes,
Et dont les troncs pourris exhalent dans les vents
De quoi faire la guerre au reste dés vivants.

---

signe de tête, Ovide à l'agitation des cheveux, et Horace au mouvement des sourcils :

Annuit ; et totum nutu tremefecit Olympum. VIRG.
Terrificam capitis concussit terque quaterque
Cæsariem, cum quâ terras, mare, sidera movit. OV.
. . . . Jovis
Cuncta supercilio moventis. HOR.

Ces vers, admirés d'abord du temps de Corneille, furent signalés par Boileau le premier comme un exemple d'enflure et de déclamation.

Mais Corneille ne cherche pas toujours des figures exagérées, et, dans ses bons ouvrages, son imagination est tempérée par la raison.

Ces deux facultés de l'intelligence, que l'on peut considérer comme deux forces opposées dont la résultante est le génie, se trouvent réunies dans ce grand poëte au plus haut degré ; ni l'une ni l'autre ne lui a jamais fait défaut, même dans ses dernières pièces ; le goût seul lui a souvent manqué. Il y a dans ces vers, tirés de l'entretien de Sertorius avec Pompée, autant d'imagination que de raison (Acte III, sc. II) :

Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles
Que ses proscriptions comblent de funérailles.
Ses murs, dont le destin fut autrefois si beau,
N'en sont que la prison, ou plutôt le tombeau.
Mais pour revivre ailleurs dans sa première force
Avec les faux Romains elle a fait plein divorce;
Et, comme autour de moi j'ai tous ses vrais appuis,
Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

Il n'y a dans aucun poëte rien qui soit au-dessus de ce morceau ; Laharpe, qui le cite, ajoute (ch. IV, Résumé sur Corneille et Racine) : *J'avoue que Racine n'a rien en ce genre.* Il avait dit (ch. III, § 6) : *Corneille n'a rien de plus grand pour l'idée et l'expression que ces vers d'Iphigénie* (acte V, scène dernière) :

De ce spectacle affreux votre fille alarmée
Voyait pour elle Achille et contre elle l'armée.
Mais, quoique seul pour elle, Achille furieux
Epouvantait l'armée et partageait les dieux.

Si Racine n'a rien dans le genre de la scène de Sertorius, il est clair que Corneille a au moins cette scène au-dessus de tout. D'ailleurs, l'expression qu'admire Laharpe est de Corneille lui-même (*Sertorius*, acte II, sc. Ire) :

Rome seule aujourd'hui peut résister à Rome ;
Il faut, pour la braver, qu'elle nous prête un homme,
Et que son propre sang, en faveur de ces lieux,
Balance les destins et partage les dieux.

Deux vers faibles entre deux admirables. Ces négligences, inconnues à Racine, prouvent la supériorité de son goût.

Son imagination, sans avoir autant de hardiesse, ne manque pas de vigueur; mais, comme on l'a dit, c'est plutôt avec son cœur qu'il écrit. Ces deux grands hommes semblent s'être partagé l'empire du théâtre ; l'un a pris le sublime et la grandeur, l'autre le sentiment et la délicatesse ; la perfection de l'art serait le génie de Corneille et le goût de Racine dans un seul homme.

Pour arriver à cette perfection, s'il est jamais donné à l'homme d'y atteindre, il faut chercher à imiter les qualités excellentes qui ont distingué les différents poëtes, prendre d'Homère et de Corneille la vigueur des conceptions, de Virgile et de Racine la raison et le goût.

Mais il ne faut pas se jeter dans l'imitation des poëtes de ces époques où l'imagination n'a plus de frein, où la simplicité et la pureté sont dédaignées, où la métaphore et l'hyperbole deviennent les échasses sur lesquelles se dressent de petites pensées. On pourrait dire alors que, comme au siècle de Lucain, la décadence n'est pas loin.

Mais, dans l'homme et les nations, quelque avancée que soit cette corruption, le goût ne périt jamais entièrement.

L'homme en a en lui-même les premiers principes, enfouis dans son âme, comme ces gaz légers que recèlent les profondeurs de la terre, et qui s'enflamment au contact de la lumière; ainsi peut se révéler et briller le goût, même au sein des plus épaisses ténèbres, par l'étude des grands modèles et la réflexion.

Les nations peuvent aussi renaître au goût, si

quelques hommes, chez lesquels cette qualité subsiste encore, font germer dans les esprits ces premiers principes, semences cachées, qui, cultivées avec soin sous la douce influence d'une lumière féconde, acquièrent avec le temps la fleur et le parfum.

Corneille et Molière exercèrent, chacun dans son genre, une grande influence sur le goût de leurs contemporains. A l'un la littérature, et à l'autre la société durent une révolution complète et des réformes fondées sur la raison.

Corneille éclaira son siècle, et l'exemple du *Cid*, qui fit courir tout Paris pendant quatre ans, dégagea la tragédie des pointes et du phébus italien qui y régnaient.

Molière décrédita le faux goût de l'hôtel de Rambouillet, qui, pendant la première moitié du dix-septième siècle, avait été l'arbitre du goût, le sanctuaire de la vertu, et, selon l'expression de Bayle, un véritable palais d'honneur, mais qui, à force de raffiner sur les sentiments et le langage, était tombé dans une affectation intolérable. Les graves dissertations sur des riens avaient succédé aux spirituelles et utiles conversations sur la langue française, et la recherche puérile d'expressions, devenue le jargon des précieuses, avait remplacé cet art de converser qui fut la source d'une politesse exquise, d'une urbanité charmante et d'un savoir-vivre inconnu avant cette époque. « Laissant au vulgaire l'art de parler d'une manière intelligible, dit Labruyère, des hommes tels que Des Marests, Conrart, Chapelain, étaient parvenus, à force de finesse, à n'être plus entendus et à ne s'entendre pas eux-mêmes. » A Paris et dans les provinces, le bon ton se réglait sur celui de l'hôtel de Rambouillet. Mlle de Scudéry y dominait en reine; Voiture, Balzac et Ménage étaient ses ministres; cependant Vaugelas et Pélisson, Bossuet et Fléchier, tout en se conformant aux usages reçus dans la conversation,

surent préserver leurs écrits de l'affectation habituelle. Molière, dans ses *Précieuses ridicules*, porta une première atteinte à ce jargon affecté ; les *Femmes savantes* achevèrent la défaite du faux goût. On voit qu'un seul homme peut exercer sur son siècle une influence immense, et le ramener aux principes du beau et du vrai.

« Il serait facile, dit Rollin (*Traité des Etudes*), « de marquer parmi nous la date du bon goût qui « y règne dans tous les arts, aussi bien que dans « les belles-lettres et dans les sciences ; et, en re- « montant dans chaque genre jusqu'à la source, « on verrait qu'un petit nombre d'heureux génies « a procuré cette gloire et cet avantage à la na- « tion. »

S'il suffit de quelques esprits d'élite pour épurer le goût d'une nation, il ne faut quelquefois qu'un seul homme pour le pervertir. « On veut, dit encore « Rollin, d'après Sénèque qui semblait tracer son « propre portrait, se distinguer des orateurs et des « écrivains de son temps, et ouvrir une nouvelle « carrière où l'on marche plutôt seul à la tête de « nouveaux disciples qu'à la suite des anciens maî- « tres. On préfère la réputation de bel esprit à « celle de bon esprit, le brillant au solide, le mer- « veilleux au naturel et au vrai. On aime mieux « parler à l'imagination qu'au jugement, éblouir « la raison que la convaincre, surprendre son ap- « probation que la mériter. Et pendant qu'un tel « homme, par une espèce de prestige et par un « doux enchantement, enlève l'admiration et les « applaudissements des esprits superficiels, qui « font la multitude, les autres écrivains, séduits « par l'attrait de la nouveauté et par l'espérance « d'un pareil succès, se laissent insensiblement « aller au torrent, et le fortifient en le suivant. « Ainsi ce nouveau goût remplace sans effort l'an- « cien goût, quoique meilleur ; il passe bientôt en « loi, et entraîne toute une nation. »

Ne dirait-on pas que ces lignes sont écrites d'hier, tant elles s'appliquent à la littérature contemporaine, moins le doux enchantement? Nous faisons encore cette réserve, que le nouveau goût n'a pas détrôné l'ancien, qu'il n'est pas passé en loi, et que tous les bons esprits se sont inscrits en faux contre ses prétentions.

Le désir de sortir des routes frayées a engendré ces compositions où tout est hors de la nature; l'extravagance y tient lieu d'invention; la bassesse y passe pour naïveté; on exhume les infamies du temps passé, et l'on tire de la fange des types hideux qui révoltent la raison, et dont la vue flétrit l'âme. Le goût du public cependant se révolte quelquefois, et, donnant quelque rude leçon, fait justice de ces œuvres monstrueuses.

Le vice capital des écrivains de notre époque est de vouloir trop se singulariser par leurs pensées, et de s'occuper trop peu de leur style. Ces pensées, quelquefois neuves, ne sont jamais naturelles. Elles peuvent être difficiles à trouver, mais elles manquent de justesse ou elles sont creuses; il y a l'apparence, mais non la réalité. Les bons esprits ont horreur de ces fantômes.

Le mauvais goût se plaît aux tours de force, aux pensées ampoulées et exagérées.

Malherbe décrit en ces termes la pénitence de saint Pierre :

> C'est alors que ses cris en tonnerres s'éclatent :
> Ses soupirs se font vents qui les chênes combattent;
> Et ses pleurs, qui tantôt descendaient mollement,
> Ressemblent un torrent qui des hautes montagnes
> Ravageant et noyant les voisines campagnes
> Veut que tout l'univers ne soit qu'un élément.

Cet excellent poëte, dit Rollin, sort ici visiblement de son caractère, et nous montre combien il est aisé que l'enflure prenne la place du grand et du sublime.

Dans la tragédie de *Pyrame et Thisbé* de Théophile, Pyrame, croyant qu'un lion a dévoré Thisbé, s'adresse à ce lion et lui dit :

Toi, son vivant cercueil, reviens me dévorer.
Cruel lion, reviens ; je te veux adorer.
S'il faut que ma déesse en ton sang se confonde,
Je te tiens pour l'autel le plus sacré du monde.

Et quand Pyrame s'est poignardé, Thisbé, trouvant le poignard qui lui a servi, s'écrie :

Le voilà ce poignard qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement : il en rougit le traître !

L'exagération de ces vers est risible à force d'être extravagante.

Et avant ce même Théophile, on sait dans quel état se trouvait la littérature. Quelques pièces profanes sous le nom de *jeux*, d'autres sacrées sous le nom de *mystères* ou *miracles*, étaient jouées, les premières par *les Enfants sans souci*, association formée sous Charles VI et dont le chef prenait le nom de *Prince des sots ;* les secondes par les *Confrères de la passion*, association formée en 1398 ; enfin d'autres pièces étaient représentées sous le nom de *farces* et de *moralités* par les *clercs de la Basoche.* En France, en Italie et surtout en Espagne on mettait en scène la décollation de saint Denis par un soldat romain, puis cet évêque paraissait portant sa tête sur un plat d'argent ; on voyait un soldat servir la messe et combattre dans une bataille, etc...

Après ces mystères vinrent les premiers essais de poésie héroïque et dramatique. Alors fleurirent Marot et Ronsard ; après eux parut Jodelle ; mais la langue était encore bien informe ; voici un échantillon de son style :

L'amour mange mon sang, l'amour mon sang demande !
. . . .
Votre dieu, dieu d'enfer, pour mon bien je désire,
Sachant l'enfer d'amour de tous enfers le pire.

Un de ses contemporains, traduisant Homère, disait en parlant de deux héros terrassés :

Lors face à face on vit ces deux grands ducs
Piteusement sur la terre étendus.

Enfin Malherbe vint; Mairet imita la *Sophonisbe* du célèbre prélat Trissino, et nous donna notre première tragédie régulière ; il ouvrit la carrière où entra Rotrou ; Corneille suivit les pas de celui qu'il appelait son père ; et au moment où Scudéry, dans un poëme justement ridiculisé, mettait dans la bouche d'Alaric, son héros, cette déclaration d'amour à la belle Amalasonte :

Dieu ! pouvez-vous douter, lui dit-il, de ma flamme !
Examinez mon cœur ; lisez bien dans mon âme ;
Et pour savoir quelle est mon amour et ma foi,
Connaissez-vous, madame, et puis connaissez-moi.
Vous trouverez en vous une prudence extrême ;
Vous trouverez en moi la fidélité même ;
Vous trouverez en vous cent attraits tout-puissants,
Vous trouverez en moi cent désirs innocents ;
Vous trouverez en vous une beauté parfaite ;
Vous trouverez en moi l'aise de ma défaite ;
Vous trouverez en moi, vous trouverez en vous
Et le cœur le plus ferme et l'objet le plus doux.

Boileau se faisait le législateur du Parnasse et écrivait son *Art poétique*. Racine, encore jeune, marcha sur les traces de Corneille, et ces deux grands poëtes tragiques eurent la gloire d'enrichir notre langue des beautés des littératures grecque et latine, et de ramener la poésie aux sources pures de l'antiquité.

Ce n'est pas qu'on doive admirer aveuglément tout ce que nous ont légué les anciens. Les fautes doivent être reprises partout où elles se montrent. Si Racine et Corneille ont beaucoup appris des Grecs, Sophocle et Euripide auraient peut-être appris eux-mêmes de Corneille et de Racine ; dans la première scène de la *Mort de Pompée*, de *Bajazet*,

ils auraient trouvé le secret des expositions adroites et intéressantes, et, dans *Esther* et *Athalie*, l'art de lier les scènes les unes aux autres. Ils n'auraient jamais laissé le théâtre vide, et eussent toujours motivé l'entrée et la sortie des personnages. Ils n'auraient pas fait parler à la passion un langage si grossier, et mis trop souvent l'horreur à la place de la terreur. OEdipe n'eût pas offert le spectacle hideux du sang qui dégoutte encore des restes de ses yeux qu'il vient d'arracher ; Prométhée, attaché au Caucase avec de grands clous d'airain, n'eût pas montré ses mains ensanglantées et sa poitrine saignante sous les serres d'un vautour ; les furies n'eussent pas répondu à l'ombre sanglante de Clytemnestre par des hurlements inarticulés, et n'eussent pas fait mourir d'effroi les femmes enceintes en agitant les torches infernales et en laissant flotter sur leurs épaules leur chevelure de serpents.

Mais on doit admirer dans Homère le génie grec dans tout l'éclat de sa force et de sa beauté ; Homère, c'est la nature dans sa magnificence, c'est l'homme dans la simplicité de ses mœurs natives, c'est la société dans toute la poésie de la jeunesse du monde. On doit admirer dans Eschyle la grandeur des conceptions, ces reliefs des festins d'Homère, comme il le disait lui-même ; dans Sophocle, le type d'une grandeur idéale supérieure à la nature humaine ; dans Euripide, l'expression vraie et naturelle des passions, les sentiments élevés, le langage noble, l'art d'inventer des situations intéressantes et de grouper des caractères originaux ; on apprendra à imaginer avec Eschyle, à toucher avec Euripide, à étonner avec Sophocle et à peindre avec Homère.

C'est en transportant les beautés de ces divins modèles dans notre langue que Corneille et Racine l'ont portée à ce haut point de perfection où elle est parvenue. On ne saurait donc trop recommander à la jeunesse l'étude des anciens, afin de conserver

intact ce goût auquel nous devons les chefs-d'œuvre de notre littérature.

CHAPITRE II.

DE L'ANALYSE LITTÉRAIRE.

L'analyse littéraire est l'examen d'un ouvrage ou simplement d'un morceau de littérature sous le triple rapport de l'idée générale, des pensées de détail et de l'expression, pour en faire ressortir les beautés ou les défauts. Perçant à travers tous les développements, elle se fait jour jusqu'à la pensée première de toute composition, en dévoile l'esprit, en expose l'ordonnance et explique les secrets du style ; elle enseigne l'heureux choix et l'habile disposition des idées et des mots, et, par un exercice continu, éveille l'imagination, fortifie le jugement et forme le goût.

Beaucoup de jeunes gens, fort instruits d'ailleurs, n'ont pas un goût sûr, louent ce qui mérite d'être blâmé, condamnent ce qui est digne d'éloges, et citent souvent les plus faibles passages des auteurs célèbres sans pouvoir distinguer le bon du mauvais.

L'analyse littéraire et la comparaison des ouvrages où différents auteurs ont traité les mêmes sujets, auraient certainement formé leur goût et leur jugement. Cette comparaison a une telle importance, même pour des esprits formés, que tel passage qui plaît lorsqu'on le considère isolément, n'a plus le même charme dès qu'on le compare avec d'autres.

Comparons cette strophe de Racan :

Les lois de la mort sont fatales
Aussi bien aux maisons royales
Qu'aux taudis couverts de roseaux.

Tous nos jours sont sujets aux Parques;
Ceux des bergers et des monarques
Sont coupés des mêmes ciseaux.

à cette autre de Malherbe :

Le pauvre en sa cabane où le chaume le couvre
Est sujet à ses lois,
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend pas nos rois.

Ces deux strophes sont une imitation d'Horace :

Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres.

« Le pied de la pâle mort frappe indistinctement à la porte des cabanes et des palais. »

Les vers de Malherbe ont une incontestable supériorité sur ceux de Racan : la pensée d'Horace y est admirablement développée et appropriée au génie de notre langue. Malherbe commence sa strophe par une image pleine de charme et de simplicité :

Le pauvre en sa cabane où le chaume le couvre,

et la termine par une autre image pleine de pompe et de noblesse; Racan, par des mots communs qui ne peignent rien, et des termes vagues et impropres. Les expressions de Malherbe embellissent les choses les plus basses. *Cabane* est agréable et du beau style ; *taudis* est une expression triviale. Enfin il y a dans les vers de Malherbe une harmonie dont Racan n'approche pas.

Au moyen de l'analyse littéraire les jeunes gens pourront acquérir un jugement sain et tout ce qu'un goût épuré et sûr a de plus juste, de plus fin et de plus délicat.

Mais l'analyse littéraire n'a pas pour but seulement de faire ressortir les beautés ou les incorrections d'un ouvrage ; elle consiste encore à expliquer le sens de choses qui, claires pour des esprits for-

més, ne le sont pas pour de jeunes intelligences. On trouve dans nos meilleurs écrivains des pensées profondes qu'il n'est pas donné à tous les esprits de bien comprendre : les jeunes gens, en prenant l'habitude de se rendre compte de tout, ne laisseront passer rien d'obscur sans vouloir l'expliquer ; s'ils rencontrent une pensée compliquée et difficile, ils chercheront à l'éclaircir par le rapprochement de ce qui précède et de ce qui suit, et ne la quitteront qu'après l'avoir comprise.

Cette sorte d'étude leur donnera une force, une justesse, une pénétration d'esprit qui les conduiront peu à peu à entendre et à débrouiller les sujets les plus abstraits et les plus embarrassés. Ce commerce habituel avec les meilleurs écrivains, en rendant leurs idées exactes et précises, et leurs conceptions plus nettes, plus étendues, procurera à leur esprit une nourriture forte qui, avec le temps, se convertira pour ainsi dire en leur propre substance.

Nous divisons l'analyse littéraire en deux parties :

1° { *Paraphrase* ou explication du texte pour les vers.
{ *Résumé* pour la prose.

2° *Critique* ou appréciation des beautés et des défauts.

La première partie se compose de l'étude du texte, du développement de la pensée ; la seconde, de remarques, de commentaires sur le morceau analysé.

§ I. De la paraphrase et du résumé.

La paraphrase, pour la poésie, contiendra l'explication du morceau qu'on se propose d'analyser, dépouillé de toute expression poétique, de tout ornement ; on mettra la pensée à nu ; alors les défauts se découvriront comme la difformité d'un corps qu'on prive de sa parure ; alors apparaîtront la

faiblesse et la fausseté de la pensée, ou l'impropriéte des termes, ou le solécisme, ou le barbarisme.

Le résumé, pour la prose, sera le fond et comme le corps du sujet ; les jeunes gens devront se pénétrer de ce grand principe si souvent répété dans Cicéron et dans Quintilien : les mots ne sont que pour les choses, et il ne faut faire cas que des pensées et des raisons solides.

Dans la paraphrase ou le résumé, il faudra développer ou restreindre le sens selon qu'il aura peu de clarté ou trop d'étendue.

Les mauvais vers ne pourront soutenir l'épreuve que nous proposons.

Voltaire a dit (*Commentaires sur Corneille, Polyeucte*, act. Ier, sc. 1re) : « Voulez-vous savoir si des « vers sont mauvais ? Dépouillez-les de la cadence « et de la rime, réduisez-les en prose : si cette prose « est incorrecte, les vers le sont. »

« Que le lecteur, dit-il encore (*Commentaire sur Sertorius*, act. Ier, sc. 1re), tourne les vers en prose, « qu'il voie si les paroles de cette prose sont pré- « cises, si le sens est clair, s'il est vrai, s'il n'y a « rien de trop ni de trop peu ; et qu'il soit sûr que « tout vers qui n'a pas la netteté et la précision de « la prose la plus exacte ne vaut rien. Les vers, pour « être bons, doivent avoir tout le mérite d'une prose « parfaite, s'élevant au-dessus d'elle par le rhythme, « la cadence, la mélodie et par la sage hardiesse des « figures. »

Nous pouvons citer encore l'opinion de Denys d'Halicarnasse : « Quand il s'agit de juger de la « bonté des vers, dit-il, que tout y soit aussi serré, « aussi coulant, aussi juste, aussi uni que dans la « prose. »

Lamotte, pour prouver que l'inimitable Racine n'était pas poëte, ôta les rimes à la première scène de *Mithridate*, et, conservant scrupuleusement tout le reste, obtint la prose la plus exacte et la plus correcte ; il ne put trouver dans toute cette scène

de *Mithridate*, affranchie des entraves de la rime, un seul mot qui ne fût à sa place, pas une construction vicieuse, rien d'ampoulé ou de bas, rien de faux, de recherché ou d'obscur. Tous les gens de lettres conclurent, contre l'opinion de Lamotte, que ce procédé était la véritable pierre de touche, et Voltaire surtout lui démontra que c'était par cela même que Racine était aussi bon poëte qu'on peut l'être dans notre langue, et que ce grand génie avait surmonté sans efforts apparents toutes les difficultés de la rime. C'était un homme qui, chargé de fers, marchait librement et avec grâce.

La *paraphrase* aura donc le double résultat de faire découvrir les défauts cachés par les artifices du style, et le vrai sens d'un texte difficile ou obscur.

On voit par ce qui précède que cette espèce de paraphrase n'a rien de commun avec ces sortes d'amplifications appelées aussi *paraphrases*, connues des anciens rhéteurs sous le nom de *chries* et qui consistaient à commenter un mot sentencieux ou un fait mémorable.

Si les mauvais vers succombent dans l'épreuve de la paraphrase, nous pensons en revanche qu'il n'y aucun bon vers, même avec la construction la plus hardie, qui n'y résiste et qui ne sorte triomphant de cet examen rigoureux.

M. Victor Hugo s'est montré grand poëte quand il a fait des vers comme ceux-ci :

Vous êtes roi, moi père, et l'âge vaut le trône.
Nous avons, tous les deux, au front une couronne
Où nul ne doit lever de regards insolents :
Vous, de fleurs de lis d'or, et moi de cheveux blancs ;
Roi, quand un sacrilége ose insulter la vôtre,
C'est vous qui la vengez ; c'est Dieu qui venge l'autre.
(*Le Roi s'amuse*, acte Ier, sc. II.)

Vous êtes roi; je suis père, et l'âge est aussi une royauté ; nous avons tous les deux une couronne *où* nul ne doit lever de regards insolents : vous, de fleurs de lis d'or, moi, de cheveux blancs. Quand

un sacrilége ose insulter la vôtre, sire, c'est vous qui la vengez; c'est Dieu qui venge l'autre.

On voit que, mises en prose, les expressions conservent leur force et leur ampleur, et que la gêne de la rime n'a rien coûté au sens. Ce vers :

Vous, de fleurs de lis d'or, et moi de cheveux blancs,

renferme une ellipse naturelle et énergique. Les deux derniers sont dignes de Corneille.

Depuis *Hernani*, c'est-à-dire depuis que M. Victor Hugo s'est fait chef d'école, on ne trouve dans ses ouvrages que quelques rares morceaux qui pourraient soutenir notre épreuve ; mais qu'on fasse cette expérience sur tous les vers d'*Iphigénie*, de *Phèdre* ou d'*Athalie*, sur les tragédies de Casimir Delavigne, et sur les méditations poétiques de M. de Lamartine, on n'y trouvera que de légers défauts.

Ouvrons Corneille : prenons *Rodogune* et lisons le commencement de cette pièce fameuse :

LAONICE.

Enfin ce jour pompeux, cet heureux jour nous luit,
Qui d'un trouble si long doit dissiper la nuit ;
Ce grand jour où l'hymen, étouffant la vengeance,
Entre le Parthe et nous remet l'intelligence,
Affranchit sa princesse, et nous fait pour jamais
Du motif de la guerre un lien de la paix;
Ce grand jour est venu, mon frère, où notre reine,
Cessant de plus tenir la couronne incertaine,
Doit rompre aux yeux de tous son silence obstiné,
De deux princes jumeaux nous déclarer l'aîné :
Et l'avantage seul d'un moment de naissance,
Dont elle a jusqu'ici caché la connaissance,
Mettant au plus heureux le sceptre dans la main,
Va faire l'un sujet et l'autre souverain.
Mais n'admirez-vous point que cette même reine
Le donne pour époux à l'objet de sa haine,
Et n'en doit faire un roi qu'afin de couronner
Celle que dans les fers elle aimait à gêner?
Rodogune, par elle en esclave traitée,
Par elle se va voir sur le trône montée,
Puisque celui des deux qu'elle nommera roi
Lui doit donner la main et recevoir sa foi.

Faisons subir à ce morceau l'épreuve de la paraphrase :

Enfin nous luit *ce jour pompeux, ce jour heureux*, qui doit dissiper *la nuit d'un trouble si long; ce grand jour* où l'hyménée, étouffant la vengeance, remet l'accord entre le Parthe et nous, affranchit sa princesse, et nous fait pour jamais un *lien* de la paix du *motif* de la guerre. Mon frère, *ce grand jour* est venu où notre reine, cessant de *(plus)* tenir la couronne incertaine, doit rompre son silence obstiné aux yeux de tous, nous déclarer l'aîné de deux princes jumeaux; et l'avantage seul d'un moment de naissance qu'elle nous a caché jusqu'ici, *mettant le sceptre dans la main au plus heureux*, va faire l'un sujet et l'autre roi. Mais n'admirez-vous point que cette même reine *le* donne pour époux à l'objet qu'elle hait, et n'en doit faire un roi qu'afin de couronner celle qu'elle aimait *à gêner dans les fers?* Rodogune, traitée par elle en esclave, *va se voir montée par elle sur le trône*, puisque celui des deux princes qu'elle choisira *doit lui donner la main* et recevoir sa foi.

C'est Voltaire qui va nous guider dans la critique: ses remarques grammaticales témoignent en général de l'exquise délicatesse de son goût; mais souvent sa sévérité est poussée jusqu'à l'injustice, et le reproche, répété à satiété dans tous ses commentaires, que tels vers tragiques ressemblent à des vers de comédie, finit par avoir l'air d'une monomanie. Les jugements étranges qu'il a portés d'*Héraclius*, et surtout de *Nicomède*, pièce admirable qu'il a complétement méconnue, les restrictions qu'il met à tous ses éloges [« cela gâte jusqu'au *qu'il mourût !*» (*comm. d'Horace*); « tu me gâtes le *soyons amis, Cinna* » (*comm. de Cinna*); comme si ces mots sublimes, dont l'un faisait verser des larmes au grand Condé, pouvaient être gâtés par quelque chose], peuvent le faire soupçonner d'un peu de malignité. Quoi qu'il en soit, il devait traiter moins

cavalièrement notre vieux et grand Corneille [quel style! quel galimatias! que d'incongruités! (*comm. d'Héraclius*, act. Ier, sc. III)]; on a droit au respect quand on aborde la critique avec un cortége tel que *le Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*, *Nicomède*, *Sertorius* et *Pompée!*

Cette exposition de *Rodogune* n'a pas le mérite de celle d'*Othon* ou de *la Mort de Pompée*; on ne sait pas dès l'abord qui parle, ni de qui l'on parle; les premiers vers doivent mettre les spectateurs au fait, autant que possible. *Enfin nous luit ce jour pompeux*, ce *jour heureux*, *ce grand jour*, répétition vicieuse : *luit pour nous* eût été plus correct, la rime s'y est opposée. *Du motif de la guerre un lien de la paix*; on ne peut deviner quel est ce motif, quelle est cette guerre, qui la fait, à qui on la fait. *Cessant de plus tenir la couronne incertaine*, *plus* est inutile au sens, et n'est là que pour la mesure. *Mettant au plus heureux le sceptre dans la main*, mauvaise expression. *Mais n'admirez-vous pas que cette même reine*; « voilà la seconde fois, dit Voltaire, qu'on parle de cette reine, et nous ne savons pas son nom. » Corneille avertit, dans la préface de *Rodogune*, qu'il ne nomme pas la reine *Cléopâtre*, de peur qu'on ne la confonde avec la célèbre Cléopâtre, reine d'Égypte et maîtresse d'Antoine. *Sa haine* se rapporte à *l'époux* qui est le substantif le plus voisin : cependant Corneille entend la haine de Cléopâtre. *Le donne pour époux*, à quel mot se rapporte *le?* est-ce à *souverain*, à *sujet*, à *au plus heureux?* cela n'est pas clair. *Rodogune par elle se va voir sur le trône montée*, et non pas *va être montée*, comme le met Voltaire, ce qui est différent; car *va* être montée sur le trône est un barbarisme, et *va se voir montée* n'en est pas un; Voltaire altère ici le texte pour pouvoir dire qu'une machine est montée par quelqu'un, mais qu'une reine n'est pas montée au trône par un autre : *se va voir montée* est cependant blâmable,

c'est une expression trop irrévérencieuse pour le grand Corneille. *Que dans les fers elle aimait à gêner*, *gêner* ne signifie chez nous *qu'embarrasser*, *inquiéter ;* cependant, du temps de Corneille le sens du mot *gêner* était *torturer ;* ainsi Pyrrhus dit à Andromaque :

Ah! que vous me gênez !

Il vient à la vérité de *gehenne*, vieux mot tiré de la Bible, qui signifie *torture, prison*, mais il n'est plus pris dans ce dernier sens.

Que de taches dans ce morceau! que d'incorrections! que d'irrégularités se sont manifestées dans la prose, qui échappaient déguisées par la rime et l'harmonie! Ces fautes cependant sont excusables; car Corneille est le père de la tragédie. Mais le critique doit marquer avec impartialité ce qui lui paraît défectueux, aussi bien que ce qui lui semble sublime. Quiconque, d'ailleurs, ne sait pas discerner les défauts est incapable de bien sentir les beautés. La gloire de Corneille ne peut être obscurcie, et, bien qu'on doive le blâmer d'avoir persévéré dans son style généralement incorrect, après que son jeune rival eut donné quelques-unes de ses pièces, d'immortels chefs-d'œuvre lui marquent sa place parmi les plus grands génies. Nous recommandons l'analyse littéraire des principaux morceaux de ce grand homme, parce qu'ils ont généralement ce mélange de beautés et de défauts qui peut exercer le jugement. Ce grand poëte est, du reste, si profond, qu'il faut l'étudier avec le plus grand soin pour le bien comprendre. Ses défauts mêmes ont une certaine grandeur. Il faut l'analyser littérairement avec un sage et bon esprit de critique, opposer Corneille à Corneille, les beaux passages aux mauvais. Cette comparaison formera mieux le goût que tous les préceptes.

Qu'on oppose au morceau que nous venons de

citer, la première scène d'*Othon;* on y reconnaîtra une clarté, une vigueur, un intérêt qui en font la plus belle exposition qui soit au théâtre, sans même en excepter celle de *Bajazet.*

On y trouve ces vers :

Sitôt que de Galba le sénat eut fait choix,
Dans mon gouvernement j'en établis les lois;
Et je fus le premier qu'on vit au nouveau prince
Donner toute une armée et toute une province :
Ainsi je me comptais de ses premiers suivants.
Mais déjà Vinius avait pris les devants;
Martian l'affranchi, dont tu vois les pillages,
Avait avec Lacus fermé tous les passages;
On n'approchait de lui que sous leur bon plaisir.
J'eus donc pour m'y produire un des trois à choisir.
Je les voyais tous trois se hâter sous un maître
Qui, chargé d'un long âge, a peu de temps à l'être,
Et tous trois à l'envi s'empresser ardemment
A qui dévorerait ce règne d'un moment.

Ces quatre derniers vers sont admirables ; Corneille n'en a jamais fait de plus forts, de plus pleins, de plus sublimes.

Nous venons tout à l'heure de faire ressortir les défauts d'un des plus faibles passages de ce poëte, nous allons maintenant présenter au lecteur un morceau qui offre des beautés de premier ordre, le discours d'Auguste, au cinquième acte de *Cinna* ; nous relèverons avec Voltaire quelques négligences de style, mais nous remarquerons avec lui que ces négligences ne choquent personne dans un morceau si supérieurement écrit, et que Corneille fut le premier qui sut transporter sur la scène française les beautés des auteurs grecs et latins.

Nous rapprocherons des vers de Corneille les passages traduits de Sénèque le Philosophe (*De Clementiâ*, lib. I, cap. IX); on va voir comment notre grand tragique imitait les anciens.

Nous supprimerons dorénavant les paraphrases pour ne pas donner trop d'étendue aux matières.

AUGUSTE.

« Prends un siége, Cinna ; prends, et sur toute chose
« Observe exactement la loi que je t'impose :
« Prête, sans me troubler, l'oreille à mes discours ;
« D'aucun mot, d'aucun cri n'en interromps le cours ;
« Tiens ta langue captive ;

« Sede, Cinna ; hoc primum a te peto ne loquentem interpelles, ne medio sermone proclames. »

Tiens ta langue captive, la même pensée est exprimée dans les deux vers précédents ; c'est un redoublement, l'expression en est riche et harmonieuse.

« Et si ce grand silence
« A ton émotion fait quelque violence,
« Tu pourras me répondre, après, tout à loisir ;
« Sur ce point seulement contente mon désir.

CINNA.

« Je vous obéirai, seigneur.

AUGUSTE.

Qu'il te souvienne
« De garder ta parole, et je tiendrai la mienne.

Il n'y a rien à remarquer sur ces vers, sinon qu'ils préparent l'exclamation de Cinna, à ce vers admirable :

Cinna, tu t'en souviens et veux m'assassiner !

et la réplique d'Auguste :

Tu tiens mal ta promesse...

Tu pourras me répondre, après, tout à loisir.

« Dabitur tibi loquendi liberum tempus. »

Sur ce point seulement contente mon désir,

est un vers faible et languissant.

« Tu vois le jour, Cinna ; mais ceux dont tu le tiens
« Furent les ennemis de mon père et les miens.

Auguste parle ici, non de son père naturel, mais de César, son père par adoption. Octave, qui prit

ensuite le nom d'Auguste, était petit-fils de Julie, sœur de César, et par conséquent il n'était que le petit-neveu du dictateur qui l'avait adopté et lui laissa les trois quarts de sa succession.

« Au milieu de leur camp tu reçus la naissance;
« Et lorsqu'après leur mort tu vins en ma puissance,
« Leur haine, enracinée au milieu de ton sein,
« T'avait mis contre moi les armes à la main.

Au lieu de ces quatre vers il y avait auparavant :

Ce fut dedans leur camp que tu pris la naissance ;
Et quand, après leur mort, tu vins en ma puissance,
Leur haine héréditaire, ayant passé dans toi,
T'avait mis à la main les armes contre moi.

Les vers que Corneille a substitués à ceux-ci sont incontestablement meilleurs. *Dedans leur camp* n'est plus français : *dedans* est un adverbe; donner un régime à ce mot c'est faire un solécisme ; on ne peut l'employer que dans un sens absolu. Le lourd participe *ayant passé*, n'est pas à regretter. *Haine enracinée* est certainement énergique, mais *haine héréditaire* était bien plus beau. M. Victor Hugo a dit dans *Le Roi s'amuse* :

Un fond de vieille haine *extravasée* au cœur.

Que l'on compare et qu'on juge ! c'est surtout par des rapprochements de cette nature qu'on se formera le goût.

« Tu fus mon ennemi même avant que de naître,
« Et tu le fus encor quand tu me pus connaître.

Ces deux vers sont la traduction du latin : Non factum tantum mihi inimicum, sed natum.

« Et l'inclination jamais n'a démenti
« Ce sang qui t'avait fait du contraire parti :
« Autant que tu l'as pu les effets l'ont suivie.

Contraire parti, inversion permise en poésie.

« Je ne m'en suis vengé qu'en te donnant la vie.
« Je te fis prisonnier pour te combler de biens;
« Ma cour fut ta prison, mes faveurs tes liens.

Il n'y a dans Sénèque qu'un seul mot, *servavi.* Quelle traduction ! ces développements sont vraiment beaux, car, mises en prose, les pensées conservent leur force et leur éclat. Dans ce vers :

Ma cour fut ta prison, mes faveurs tes liens,

on sous-entend *furent*; ce n'est point une licence, mais un trope en usage dans toutes les langues.

« Je te restituai d'abord ton patrimoine,
« Je t'enrichis après des dépouilles d'Antoine;
« Et tu sais que depuis, à chaque occasion,
« Je suis tombé pour toi dans la profusion.

Il y a dans Sénèque : Patrimonium omne concessi. Que Corneille est supérieur ! quelle richesse d'expression ! Dans les deux derniers vers il y a une tournure bien remarquable : *Je suis tombé pour toi dans la profusion.*

« Toutes les dignités que tu m'as demandées
« Je te les ai sur l'heure et sans peine accordées.

Sans peine est inutile; c'est un remplissage, mais la faute est très-légère. Remarquons en passant la vivacité de l'inversion.

« Je t'ai préféré même à ceux dont les parents
« Ont jadis dans mon camp tenu les premiers rangs,
« A ceux qui de leur sang m'ont acheté l'empire,
« Et qui m'ont conservé le jour que je respire.

« Sacerdotium tibi petenti, præteritis compluribus quorum parentes mecum militaverant, dedi. »

Il y a un léger défaut à remarquer : dont les *parents*, au milieu de leur *camp*, tenu les premiers *rangs*, de leur *sang*; vers léonins, consonnance désagréable à l'oreille.

« De la façon enfin qu'avec toi j'ai vécu,
« Les vainqueurs sont jaloux du bonheur du vaincu.

C'est l'idée de Sénèque : Hodie tam felix es et tam dives ut victo victores invideant. *De la façon* est familier.

« Quand le Ciel me voulut, en rappelant Mécène,
« Après tant de faveurs montrer un peu de haine,
« Je te donnai sa place, en ce triste accident,
« Et te fis après lui mon plus cher confident.
« Aujourd'hui même encor, mon âme irrésolue
« Me pressant de quitter ma puissance absolue,
« De Maxime et de toi j'ai pris les seuls avis;
« Et ce sont, malgré lui, les tiens que j'ai suivis.

Quand le Ciel me voulut montrer, au lieu de : *Quand le Ciel voulut me montrer*, tournure permise : *En ce triste accident*, expression faible. Au sixième vers il y a un léger défaut dans le rapprochement de ces trois pronoms : *mon* âme, *me* pressant, *ma* puissance; Corneille l'eût évité en mettant *la puissance absolue*.

« Bien plus, ce même jour je te donne Emilie,
« Le digne objet des vœux de toute l'Italie,
« Et qu'ont mise si haut mon amour et mes soins,
« Qu'en te couronnant roi je t'aurais donné moins.

Cette Émilie, qui dans la pièce est fille d'Auguste, ne fut même jamais adoptée par ce prince ; elle était fille de Toranius, tué il y avait une vingtaine d'années dans les proscriptions.

Tout ce morceau est un bel exemple de gradation : avec quel art Corneille l'a ménagée ! Il semble à chaque instant qu'Auguste ait fini l'énumération des faveurs dont il a accablé Cinna, il semble qu'il ne puisse ajouter des bienfaits aux bienfaits accordés ; et cependant une faveur plus grande succède à la faveur précédente. Voltaire reprend le dernier vers :

Qu'en te couronnant roi je t'aurais donné moins.

« Quel royaume eût donné Auguste à Cinna ? dit-il, les Romains n'en recevaient pas. » Ce n'est qu'une inadvertance qui n'ôte rien au sentiment et à l'éloquence vraie et sans enflure dont ce morceau est rempli. Il trouve encore que ce vers est en contradiction avec celui d'Emilie au troisième acte :

Pour être plus qu'un roi tu te crois quelque chose.

« Ou Émilie, dit-il, ou Auguste a tort. » Les vers sont trop loin l'un de l'autre pour qu'on en puisse rapprocher le sens.

« Tu t'en souviens, Cinna ; tant d'*heur* et tant de gloire
« Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire ;
« Mais ce qu'on ne saurait sans peine imaginer,
« Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner !

Ce mot *heur*, qui favorisait la versification et qui ne choque point l'oreille, est aujourd'hui tombé en désuétude. « Il a fait *heureux* qui est si français, dit Labruyère, et il a cessé de l'être. » Il serait à souhaiter que la plupart des termes dont Corneille s'est servi fussent en usage. *Heur* n'est plus usité que dans cette phrase proverbiale : *Il n'y a qu'heur et malheur dans le monde.* Les deux vers sont la phrase latine poétiquement rendue : Cùm sic de te meruerim, occidere me constituisti. *Tu t'en souviens*, cette répétition ajoute à l'énergie de la pensée.

Voilà une de ces belles scènes qui justifient ce vers de M. Dumersan sur l'auteur de *Cinna :*

C'était un vieux Romain oublié sur la terre.

Molière pourrait aussi fournir des parties fort bonnes à analyser. On trouve dans ses pièces des morceaux d'un style très-remarquable malgré de fréquentes incorrections. Nous devons cependant prévenir que ces incorrections ne sont pas toujours des défauts ; car Molière fait presque toujours parler ses personnages selon leur caractère et selon les circonstances où il les place; et il emploie alors des tournures très-conformes aux habitudes de ces per-

sonnages, si elles sont contraires au bon usage et aux règles de la langue.

Certains passages de Racine et de Voltaire pourront être analysés avec beaucoup de fruit, mais il faudra de préférence donner à examiner aux élèves des morceaux où sont mêlés les défauts et les beautés, afin de leur apprendre à éviter les uns et à imiter les autres. Ainsi on trouvera bon nombre de sujets d'analyses dans les œuvres de Crébillon, et en général dans celles de tous les auteurs dont le style est incorrect et peu châtié.

Voltaire a raison lorsque, dans la préface d'*Héraclius*, il dit qu'une tragédie écrite dans ce style peut réussir au théâtre par les situations, et qu'au contraire une pièce parfaitement écrite peut n'être pas tolérée à la représentation. Seulement nous n'approuvons pas l'exemple qu'il a choisi. Le sujet d'*Esther* n'est ni moins naturel, ni moins vraisemblable, ni moins intéressant que celui d'*Héraclius* :
« Quel roi, dit-il, qu'Assuérus, qui ne s'est pas fait
« informer, les six premiers mois de son mariage,
« de quel pays est sa femme ; qui fait égorger toute
« une nation, parce qu'un homme de cette nation
« n'a pas fait la révérence à son vizir ; qui ordonne
« ensuite à ce vizir de mener par la bride le cheval
« de ce même homme, etc. Le fond d'*Héraclius*
« est noble, théâtral, attachant ; et le fond d'*Esther*
« n'était fait que pour des petites filles de couvent
« et pour flatter Mme de Maintenon. »

Ces reproches, dont Laharpe s'est fait l'écho, nous semblent dénués de justesse et même de tout fondement. L'analyse des deux pièces d'*Esther* et d'*Héraclius* démontrera combien il faut se garder des jugements, même d'un homme aussi justement célèbre que Voltaire, et d'un critique aussi distingué que Laharpe. Nous prenons ici occasion de dire qu'après avoir exercé les élèves sur des morceaux détachés, il sera bon de leur donner à faire l'analyse d'un acte, et enfin de la pièce entière.

1. Analyse d'*Esther*.

Voici l'exposition du sujet si simple et si touchant d'*Esther* :

Esther, jeune Israélite, nièce de Mardochée, a été choisie par Assuérus au milieu de toutes les jeunes filles de l'empire pour remplacer la reine Vasthi qu'il a répudiée. Mardochée lui a défendu de se faire connaître et de découvrir au roi à quelle nation elle appartient. Depuis qu'elle est reine, Mardochée, assis aux portes du palais, veille sur elle et lui donne secrètement des conseils. Une seule fois, il s'est servi d'elle pour révéler au roi une conspiration tramée contre ses jours ; mais le roi a oublié ce service. Mardochée s'est attiré la haine d'Aman, favori d'Assuérus, en refusant de fléchir le genou devant ce ministre. Aman jure de se venger, non-seulement sur Mardochée, mais sur la race entière des Juifs, destructeurs des Amalécites dont il descend. Il fait rendre au roi un édit de proscription contre la nation juive qu'on doit exterminer dans dix jours. Mardochée pénètre alors dans le palais, fait lire à Esther le cruel arrêt qui condamne ses frères, et, au nom de l'Eternel, lui ordonne d'aller révéler à Assuérus qui elle est. Se dévouant pour son peuple, Esther brave la défense de se présenter devant le roi sans être mandée, se rend chez Assuérus qui, d'abord irrité qu'on ait violé ses ordres, s'adoucit en voyant la reine évanouie et l'invite tendrement, quand elle est revenue à elle, à lui expliquer le sujet qui l'amène. Qu'Esther, dit-elle alors, puisse à sa table

Recevoir aujourd'hui son souverain seigneur,
Et qu'Aman soit admis à cet excès d'honneur.

Dans les jardins et les salons d'Esther est préparée une fête splendide. Esther, en présence du

favori, se jette aux pieds du roi, lui dit qu'elle est Juive, et lui révèle la cause de la haine d'Aman contre Mardochée et les Juifs, haine portée au comble par la récompense du service dont s'est souvenu Assuérus, et par l'humiliation du ministre qui a conduit lui-même le triomphe de son ennemi. Le roi, indigné d'avoir été le jouet de cet homme, sort un instant. Aman embrasse les genoux de la reine et la supplie d'intercéder pour lui. Assuérus rentre, voit son favori porter sur Esther une main hardie, le fait saisir et ordonne qu'on l'attache au gibet qu'Aman lui-même a fait préparer pour Mardochée.

S'il est vrai de dire que cette tragédie a été composée *pour de petites filles de couvent et pour plaire à Mme de Maintenon*, il faut avouer que c'est à Mme de Maintenon et aux jeunes pensionnaires de Saint-Cyr qu'elle doit ce parfum de chasteté qu'elle n'eût pas eu peut-être au théâtre à un aussi haut degré. Le langage d'Esther est toujours pur, noble et attendrissant, et l'amour du roi y est exprimé avec une douceur, une retenue, une délicatesse et un charme indéfinissables :

Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce
Qui me charme toujours et jamais ne me lasse.
De l'aimable vertu doux et puissants attraits !
Tout respire en Esther l'innocence et la paix :
Du chagrin le plus noir elle écarte les ombres,
Et fait des jours sereins de mes jours les plus sombres.

Les chœurs, dont une partie est chantée et l'autre parlée, ajoutent à cette pièce un mérite lyrique inconnu avant Racine ; ils tiennent à l'action ; leur entrée et leur sortie sont toujours motivées. Il y règne un enthousiasme religieux, une grâce, une harmonie aussi douce au cœur qu'à l'oreille, et sensible même après l'expression touchante des sentiments d'Esther et d'Assuérus.

Nous avons vu que Voltaire, en rendant justice au style enchanteur de Racine, a condamné le fond

d'*Esther*. Laharpe s'est conformé à cette opinion et a reproduit sous une autre forme les arguments du maître.

« Les défauts du plan d'*Esther*, dit ce critique, sont connus et avoués : le plus grand de tous est le manque d'intérêt. Il ne peut y en avoir d'aucune espèce. »

Il y a dans cette pièce un intérêt véritable qui naît de la compassion pour le malheur et le danger d'une race opprimée et captive, qui s'accroît par le sacrifice qu'Esther fait de sa vie pour la sauver, lorsqu'un de ces actes de cruauté atroce si fréquents en Orient dévoue toute une nation à la mort, vengeance d'un ministre orgueilleux contre un seul homme, une des mieux motivées peut-être qui soit au théâtre (acte II, sc. I[re]), intérêt enfin qui est au comble par la rage d'Aman et par la juste punition qu'il reçoit.

« Esther et Mardochée ne sont nullement en « danger, continue Laharpe, malgré la proscrip- « tion des Juifs! » Phrase étrange qui implique contradiction ; Esther et Mardochée sont en danger, parce que les Juifs sont en danger. Aman n'a sollicité l'arrêt que pour frapper Mardochée, et il ne frappe les Juifs que pour mettre plus d'éclat dans sa vengeance. « C'est Mardochée, dit-il à Hydaspe,

C'est lui, je te veux bien confier ma vengeance,
C'est lui qui, devant moi refusant de ployer,
Les a livrés au bras qui les va foudroyer.
C'était trop peu pour moi d'une telle victime :
La vengeance trop faible attire un second crime.
Un homme tel qu'Aman, lorsqu'on l'ose irriter,
Dans sa juste fureur ne peut trop éclater.
Il faut des châtiments dont l'univers frémisse ;
Qu'on tremble en comparant l'offense et le supplice ;
Que les peuples entiers dans le sang soient noyés.
Je veux qu'on dise un jour aux peuples effrayés :
« Il fut des Juifs, il fut une insolente race ;
« Répandus sur la terre, ils en couvraient la face ;
« Un seul osa d'Aman attirer le courroux,
« Aussitôt de la terre ils disparurent tous. »

Je dirais plutôt que Mardochée court un double danger : victime, il sera encore frappé dans ses frères. Et Esther? sera-t-elle épargnée dans le massacre? Ne s'écriera-t-elle pas : « Frappez, je suis Juive! » Mais ne parlons pas de ce que le poëte laisse à deviner, tenons-nous-en à ce qu'il dit : Esther ne va-t-elle pas braver la colère du roi?

MARDOCHÉE.

Allez, osez au roi déclarer qui vous êtes.

ESTHER.

Hélas! ignorez-vous quelles sévères lois
Aux timides mortels cachent ici les rois?
Au fond de leur palais leur majesté terrible
Affecte à leurs sujets de se rendre invisible ;
Et la mort est le prix de tout audacieux
Qui, sans être appelé, se présente à leurs yeux.
Si le roi dans l'instant, pour sauver le coupable,
Ne lui donne à baiser son sceptre redoutable,
Rien ne met à l'abri de cet ordre fatal,
Ni le rang, ni le sexe, et le crime est égal.
Moi-même, sur son trône, à ses côtés assise,
Je suis à cette loi, comme une autre, soumise ;
Et, sans le prévenir, il faut, pour lui parler,
Qu'il me cherche, ou du moins qu'il me fasse appeler.

Le spectateur tremble pour Esther jusqu'au moment terrible où elle va s'exposer au courroux d'Assuérus ; il frémit à l'éclat de ce courroux :

.....Sans mon ordre on porte ici ses pas!
Quel mortel insolent vient chercher le trépas?
Gardes... C'est vous, Esther! Quoi! sans être attendue?

ESTHER.

Mes filles, soutenez votre reine éperdue :
Je me meurs. *(Elle tombe évanouie.)*

Il est heureux que cette aimable et touchante figure d'Esther ait trouvé grâce devant Labarpe; quant aux autres caractères, il les trouve tous répréhensibles. « Zarès est complétement inutile, c'est un remplissage, dit-il. » Si ce rôle n'est pas très-nécessaire, il est du moins fort adroitement jeté dans

la pièce ; Zarès est la femme d'Aman ; c'est une confidente qui tient à l'action, et n'a rien de tous ces vulgaires personnages calqués sur le même modèle. Son langage est celui de la tendresse ; son destin est lié à celui d'Aman ; elle l'aime et cherche à le sauver du danger, à le sauver de lui-même :

Peut-être la fortune est prête à vous quitter;
Aux plus affreux excès son inconstance passe;
Prévenez son caprice avant qu'elle se lasse.
. . . .
Aux malices du sort enfin dérobez-vous.
Nos plus riches trésors marcheront devant nous;
Vous pouvez du départ me laisser la conduite;
Surtout de vos enfants j'assurerai la fuite.
N'ayez soin cependant que de dissimuler.
Contente, sur vos pas vous me verrez voler :
La mer la plus terrible et la plus orageuse
Est plus sûre pour nous que cette cour trompeuse.

« Mardochée n'est guère plus nécessaire. » Mais Mardochée est l'âme de la pièce ; c'est lui qui vient trouver Esther et la détermine à se sacrifier pour son peuple ; objet de la haine d'Aman, il est la cause de la perte de ce ministre. C'est une de ces figures imposantes qui donnent la vie à une action en la traversant : Mardochée n'a qu'une scène, mais elle est admirable ; son langage a quelque chose de divin ; c'est ainsi que devaient parler les prophètes :

Quoi! lorsque vous voyez périr votre patrie,
Pour quelque chose, Esther, vous comptez votre vie !
Dieu parle, et d'un mortel vous craignez le courroux!
Que dis-je ? votre vie, Esther, est-elle à vous?
N'est-elle pas au sang dont vous êtes issue?
N'est-elle pas à Dieu dont vous l'avez reçue ?
Et qui sait, lorsqu'au trône il conduisit vos pas,
Si pour sauver son peuple il ne vous gardait pas?
Songez-y bien : ce Dieu ne vous a pas choisie
Pour être un vain spectacle aux peuples de l'Asie,
Ni pour charmer les yeux des profanes humains :
Pour un plus noble usage il réserve ses saints.
S'immoler pour son nom et pour son héritage,
D'un enfant d'Israël voilà le vrai partage :
Trop heureuse pour lui de hasarder vos jours!

Et quel besoin son bras a-t-il de nos secours ?
Que peuvent contre lui tous les rois de la terre ?
En vain ils s'uniraient pour lui faire la guerre :
Pour dissiper leur ligue il n'a qu'à se montrer ;
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble,
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble ;
Et les faibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas.

« Assuérus n'est pas excusable. » Assuérus, possesseur d'un vaste empire, se repose sur la fidélité d'un ministre qui le trompe. L'arrêt de proscription a été représenté aux yeux du roi comme un acte de haute politique : « Je prévins contre les Juifs, dit Aman, l'esprit d'Assuérus :

J'inventai des couleurs, j'armai la calomnie,
J'intéressai sa gloire : il trembla pour sa vie.
Je les peignis puissants, riches, séditieux ;
Leur dieu même ennemi de tous les autres dieux.
« Jusqu'à quand souffre-t-on que ce peuple respire,
« Et d'un culte profane infecte votre empire ?
« Etrangers dans la Perse, à nos lois opposés,
« Du reste des humains ils semblent divisés,
« N'aspirent qu'à troubler le repos où nous sommes,
« Et, détestés partout, détestent tous les hommes.
« Prévenez, punissez leurs insolents efforts ;
« De leur dépouille enfin grossissez vos trésors. »

Assuérus a cédé, victime de l'erreur. Mais lorsque Esther le détrompe, il se montre généreux et humain, comme il s'est montré reconnaissant au souvenir du service de Mardochée.

Est-il étonnant qu'Assuérus ne se soit pas fait informer les premiers six mois de son mariage du pays de sa femme ? Il la croit Persane, et Esther, en révélant sa naissance, ne peut désobéir à Mardochée, qui lui a dit de taire et son nom et sa race ; car elle s'appelait *Edisse*, et le nom d'*Esther*, qu'elle avait pris, signifie *inconnue*.

Assuérus ne fait pas égorger toute une nation parce qu'un homme de cette nation a refusé *la révérence* à son ministre. Assuérus ignore que Mar

dochée n'a pas fait *la révérence* à Aman, pour nous servir de l'expression dérisoire de Voltaire. Aman devait tenir beaucoup à cette révérence. C'était une coutume servile des Perses. Alexandre le Grand y tint tellement après Aman, qu'il fit périr le philosophe Callisthènes et plusieurs autres pour la lui avoir refusée.

Ce vizir qui mène par la bride le cheval de *ce même homme*, offre le tableau d'une humiliation qui rend tragique la rage d'Aman. *Ce même homme*, ce terme de mépris jeté à un homme aussi grand, aussi saint que Mardochée, donne peut-être le secret des antipathies de Voltaire ; ce n'est pas tant la tragédie de Racine qu'il attaque que la Bible d'où elle est tirée.

Racine a traité son sujet d'une manière parfaitement conforme aux mœurs orientales. Ce grand homme avait étudié les textes sacrés dans un tout autre esprit que Voltaire, et avec plus de profondeur que Laharpe n'a étudié *Esther*.

Le fond de cette pièce est naturel, vraisemblable et intéressant. La vérité des caractères, la vivacité d'une action historique, l'intérêt général, la beauté des situations en font un chef-d'œuvre qui, par le charme et la grâce du style, rappelle *Bérénice*, et, par l'inspiration prophétique, fait pressentir *Athalie*. S'il nous était permis d'user d'une comparaison, nous dirions que cette tragédie est semblable à une de ces vierges antiques, dont l'âme était encore plus belle que le corps.

2. Analyse d'*Héraclius*.

Passons maintenant à l'exposition du sujet d'*Héraclius*, auquel Voltaire rend justice dans la préface de son *Commentaire*, et dont il compare le fond à celui d'*Esther*, tout en blâmant Louis Racine d'avoir comparé *Héraclius* à *Athalie ;* rapprochement

que l'on conçoit cependant, puisqu'il s'agit dans les deux pièces de remettre sur un trône usurpé un prince à qui ce trône appartient. Mais Voltaire, qui élève toujours Racine aux dépens de Corneille, ne semble rabaisser son poëte favori que pour s'attaquer à la Bible elle-même ou s'opposer à l'opinion de Louis Racine, car dans tout son commentaire il maltraite fort la pièce, et oublie même ce qu'il a dit dans la préface :

Phocas, centenier des troupes de Mysie, s'est révolté contre l'empereur Maurice, l'a précipité du trône, et l'a massacré avec ses cinq fils. Léontine, leur gouvernante, soustrait au supplice Héraclius, l'un de ces jeunes princes, et, comme Phocas le cherche, elle lui livre à sa place son propre fils Léonce. Le tyran fait tuer ce faux Héraclius, et, pour récompenser le zèle de Léontine, lui donne Martian, son fils, héritier du trône, à élever. Léontine a donc auprès d'elle Martian, fils de Phocas, et Héraclius, fils de l'empereur Maurice. Phocas s'absente pendant trois années pour une guerre lointaine, et à son retour Léontine présente au tyran Héraclius sous le nom de Martian, et Martian sous le nom de Léonce.

Phocas avait réservé une fille de l'empereur Maurice, et, en habile politique, il veut la faire épouser à son fils, afin qu'elle apporte, par ce mariage, les droits et les titres à l'empire dans sa maison. Il presse donc Héraclius, qu'il croit Martian, d'épouser Pulchérie. Mais, pour empêcher un inceste, Léontine a révélé sa naissance à Héraclius, qui s'oppose alors à la volonté de Phocas, autant parce qu'il ne veut pas épouser sa sœur, que parce qu'il aime Eudoxe, et que Pulchérie aime le vrai Martian, fils de Phocas, élevé sous le nom de Léonce. Léontine, Eudoxe et Héraclius savent seuls le secret de la naissance de ce dernier prince. Cependant le bruit qu'un fils de Maurice a échappé au supplice s'est répandu dans le peuple, peut-être

par l'imprudence d'Eudoxe, et pendant que Phocas veut contraindre Héraclius et Pulchérie à s'unir par le mariage, une conspiration se forme, à la tête de laquelle sont Exupère et Amyntas, patriciens de Constantinople, devenus favoris de Phocas, mais fidèles dans le cœur à la postérité de Maurice. Ce bruit qu'il existe un rejeton de cet empereur arrive à Phocas, qui, abusé par un billet signé de Maurice lui-même dans sa prison, remis à un certain Félix, qui l'a donné en mourant à Exupère, et ainsi conçu :

Sous le nom de Léonce, Héraclius respire.

fait saisir Léonce, le vrai Martian, et veut le faire mourir. Léontine garde le silence, et laisse croire à Léonce qu'il est Héraclius, pour l'exciter contre Phocas, et venger par la main du fils les forfaits du père. Mais le véritable Héraclius ne veut pas laisser périr son ami, et déclare sa naissance. Phocas ne veut pas l'en croire, et prend Léontine pour arbitre. Léontine refuse de s'expliquer, et lui dit : « Je t'ai trompé ; l'un des deux est ton fils, et l'autre est ton ennemi »,

Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses.

Exupère, alors, qui, non plus que Phocas, ne peut discerner le véritable Héraclius, veut révéler à Léontine le secret de la conspiration, et la presse de lever ses doutes. Léontine, qui le prend pour un traître, refuse de lui livrer son secret, et Exupère se décide à poursuivre seul son projet. Phocas, las de chercher le véritable Héraclius et le véritable Martian son fils, se décide pour Héraclius, vers lequel son cœur le porte, et va livrer Léonce à la mort, lorsque Exupère tue le tyran. Alors Léontine produit un billet de l'impératrice Constantine qui constate le second échange :

Celui qu'on croit Léonce est le vrai Martian,
Et le faux Martian est vrai fils de Maurice.

Quand on est bien entré dans le sujet, qu'on s'est bien rendu compte de la position de chacun des personnages, on découvre dans cette œuvre une foule de beautés de situation d'une profondeur incroyable et qui prouvent que le génie de Corneille était à l'aise au milieu de cette intrigue cependant si compliquée. Ce qui la rend difficile à comprendre, c'est moins du reste la complication du sujet, que la manière dont il est expliqué. Un style inégal et généralement incorrect justifie les remarques grammaticales de Voltaire, qui n'a été trop sévère qu'envers le plan et la conduite de la pièce. Il ne voyait la tragédie que dans les touchantes infortunes et les combats du cœur, et devait méconnaître *Héraclius* aussi bien que *Nicomède*, le mobile de la première de ces deux pièces consistant dans la générosité de deux princes qui se dévouent à la mort l'un pour l'autre, et le mobile de la seconde dans l'admiration qu'inspire le génie d'un héros qui lutte contre la politique romaine.

C'est avec bonheur qu'on donne des larmes au récit des infortunes d'OEdipe, d'Andromaque ou de Zaïre ; mais on ne s'attriste pas à admirer la générosité des deux Héraclius et la grandeur d'âme de l'élève d'Annibal. Il y a trop de tragédies où se versent le sang et les larmes, pour qu'on réprouve celles où le sentiment de l'admiration nous enlève et nous transporte.

Louis Racine, esprit plein de raison et de goût, avait critiqué la pièce avant Voltaire : « Les incidents, dit-il, ne sont pas vraisemblables? Croira-t-on une mère capable de livrer son propre fils à la mort, pour élever sous ce nom le fils de l'empereur mort? »

La meilleure réponse à faire, c'est que cet incident tant critiqué est vrai. Baronius rapporte que la nourrice du fils de Maurice exposa son propre fils au supplice, quand Phocas fit immoler à sa vue l'empereur Maurice et ses fils. Je ne parlerai pas

de la raison tirée des règles d'Aristote, bien qu'elle ne soit pas la plus faible, et que l'autorité de cet *unique docteur*, comme l'appelle Corneille, doive être d'un grand poids ; mais une véritable et solide raison est que, l'action étant vraie du côté de la mère, il ne faut pas s'informer si elle est vraisemblable, parce que toutes les vérités sont recevables dans la poésie, quoiqu'elle ne doive pas s'astreindre à les suivre. Corneille va plus loin, et dans la préface d'*Héraclius* il ne craint pas d'avancer que le fond, ce que les anciens appelaient la fable d'une tragédie, doit n'être pas vraisemblable. Ainsi Aristote ne veut pas qu'on prenne pour sujet un ennemi qui tue son ennemi, parce que, bien que cette action soit fort vraisemblable, elle n'excite dans l'âme des spectateurs ni la pitié ni la crainte, qui sont les deux passions de la tragédie ; mais il veut qu'on la choisisse dans les événements extraordinaires qui se passent entre personnes proches, comme un père qui tue son fils, une femme son mari, un frère sa sœur ; ce qui, n'étant jamais vraisemblable, doit avoir l'autorité de l'histoire ou de l'opinion commune pour être cru : si bien qu'il n'est pas permis d'inventer un sujet de cette nature.

Voltaire croit bien qu'une mère peut livrer son fils à la mort pour sauver le fils de son empereur ; mais il veut que, pour rendre vraisemblable une action si peu naturelle, la mère eût été obligée d'en faire serment, qu'elle eût été forcée par la religion, par quelque motif supérieur à la nature. Voltaire en revient à douter, comme Louis Racine, que le dévouement à des maîtres légitimes soit possible, quand l'histoire est pleine de traits de cette nature. On sacrifie ses biens, sa personne, sa réputation à un prince, pourquoi une mère ne sacrifierait-elle pas son fils ? C'est un dévouement qui sort de la ligne commune ; mais c'est par là qu'il est beau, qu'il est sublime ! Que ce dévouement soit forcé par un serment, vous le dépouillez de tout ce qui en fait le mérite et la grandeur.

« Léontine n'agit pas, dit Voltaire. » Non, elle ne fomente pas d'émeutes, ne fait point de conspirations; mais elle arme les deux jeunes princes contre Phocas, et son silence fait agir Exupère et Amyntas, et anime tout autour d'elle.

« C'est une intrigante, dit encore Voltaire, c'est une très-méchante femme qui réserve Héraclius à un inceste !... » Il y a de la mauvaise foi dans cette objection, car cette idée est vivement repoussée dans la tragédie même. Héraclius sait qu'il est fils de l'empereur Maurice, et que Pulchérie est sa sœur ; pour éviter l'inceste, dit-il :

Je n'ai qu'à m'éloigner de ce climat funeste.

D'ailleurs Pulchérie hait Héraclius, parce qu'elle le croit fils de Phocas ; ils ne seront donc jamais unis que par force, et alors, disent-ils, nous vivrons en frère et sœur, ou nous aurons recours à la mort.

Voltaire prétend encore que Phocas n'a pas d'intérêt à marier son fils à Pulchérie. Crispe, confident de Phocas, le dit assez clairement :

Quand vous fîtes périr Maurice et sa famille,
Il vous en plut, seigneur, réserver une fille,
Et résoudre dès lors qu'elle aurait pour époux
Ce prince destiné pour régner après vous.
Le peuple en sa personne aime encore et révère
Et son père Maurice et son aïeul Tibère,
Et vous verra sans trouble en occuper le rang,
S'il voit tomber leur sceptre au reste de leur sang.

Voltaire est révolté que Pulchérie parle avec arrogance au tyran. « On ne traite point ainsi son maître dans sa propre maison ! » Cette objection peut surprendre de la part de Voltaire. Pulchérie sait que Phocas a massacré sa famille entière, et elle fléchirait sous le joug ! « Qu'elle dissimule, dit Voltaire. » Elle sera digne alors de tous les mépris. Mais non, et bien au contraire, elle veut

Parler à son tyran en fille d'empereur.

. . . .

Voilà quelle je suis, et quelle je veux être.
Qu'un autre t'aime en père, ou te redoute en maître,
Le cœur de Pulchérie est trop haut et trop franc
Pour craindre ou pour flatter le bourreau de son sang.
. . . .
Le Ciel me rend un frère à ta rage échappé.
On dit qu'Héraclius est tout prêt de paraître :
Tyran, descends du trône, et fais place à ton maître.

« Vers admirable, s'écrie Voltaire ; il le serait encore plus (toujours des restrictions !) s'il était en situation. » Ce vers est beau, parfaitement beau, très-bien amené, et se trouve dans une de ces scènes de bravades qui sont toujours bien accueillies au théâtre.

« Phocas est bien patient, pour un homme violent », ajoute Voltaire. Cette critique est injuste. Le public prend plaisir aux injures prodiguées à Phocas par Pulchérie et les deux jeunes princes. D'ailleurs, dans la tragédie de *Mérope* Voltaire tombe dans le défaut qu'il reproche à Corneille. Polyphonte est dans son palais ; il est entouré, comme Phocas, de ses courtisans et de ses gardes ; ce qui n'empêche pas qu'Egysthe ne l'outrage et que Polyphonte ne porte la patience aussi loin que Phocas : on applaudit la scène de *Mérope* comme celle d'*Héraclius*.

La situation où Léontine a placé Phocas, hésitant entre les deux princes dont aucun ne veut être son fils, et qui amène ces beaux vers :

O malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice !
Tu recouvres deux fils pour régner après toi,
Et je n'en puis trouver pour régner après moi,

est magnifique ! « Ces deux fins de vers, *après toi*, *après moi*, font languir le discours ! » Si le nom de Voltaire ne se trouvait en tête des commentaires, cette manie de critiquer ce qui est le plus admiré et le plus admirable ferait croire que ces observations partent d'un homme jaloux de montrer sa supériorité d'esprit en s'attaquant aux plus beaux endroits.

Dans la scène suivante, Léontine redouble les doutes du tyran, et lorsque Héraclius lui conseille de tout avouer, et que Phocas la presse de questions:

Le secret n'en est su ni de lui, ni de lui,

dit-elle en montrant les deux princes;

Tu n'en sauras non plus les véritables causes :
Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses.

L'un des deux est ton fils, l'autre est ton empereur.
Tremble dans ton amour, tremble dans ta fureur.
Je te veux toujours voir, quoi que ta rage fasse,
Craindre ton ennemi dedans ta propre race,
Toujours aimer ton fils dedans ton ennemi,
Sans être ni tyran ni père qu'à demi.
Tandis qu'autour des deux tu perdras ton étude,
Mon âme jouira de ton inquiétude;
Je rirai de ta peine, ou, si tu m'en punis,
Tu perdras avec moi le secret de ton fils.

PHOCAS.

Et si je les punis tous deux sans les connaître,
L'un comme Héraclius, l'autre pour vouloir l'être!

LÉONTINE.

Je m'en consolerai quand je verrai Phocas
Croire affermir son sceptre en se coupant le bras.

Quelle reconnaissance, s'écrie Phocas, de tous les bienfaits dont je t'ai comblée!

De t'avoir confié ce fils que tu me caches,
D'avoir mis en tes mains ce cœur que tu m'arraches,
D'avoir mis à tes pieds ma cour qui t'adorait!
Rends-moi mon fils, ingrate.

LÉONTINE.

Il m'en désavoûrait;
Et ce fils, quel qu'il soit, que tu ne peux connaître,
A le cœur assez bon pour ne vouloir pas l'être.
Admire sa vertu qui trouble ton repos :
C'est du fils d'un tyran que j'ai fait ce héros.

Que ce vers est beau! s'écrie Voltaire : *il est un peu gâté* par les deux vers faibles qui suivent :

Tout ce qu'il a reçu d'heureuse nourriture
Dompte ce mauvais sang qu'il eut de la nature!

La pensée de ces vers est très-forte, et l'expression n'en est mauvaise que parce que le mot *nourriture* n'est plus usité. Voltaire avoue lui-même que ce terme est supérieur à *éducation*, qui est trop long, et composé de syllabes sourdes. Toute cette scène est fort belle et le rôle de Léontine fort imposant.

Le péril où les deux princes sont ensuite et le combat de générosité qui s'élève entre eux à qui portera un nom qui est un arrêt de mort, intéressent et transportent. « Je t'ai dit la vérité, dit Héraclius, je suis le fils de Maurice, et Léonce est le tien. »

Laisse-moi mon erreur, puisqu'elle m'est si chère,

répond Phocas ;

Je t'adopte pour fils, accepte-moi pour père :
Fais vivre Héraclius sous l'un ou l'autre sort;
Pour moi, pour toi, pour lui, fais-toi ce peu d'effort.

HÉRACLIUS.

Ah ! c'en est trop enfin, et ma gloire blessée
Dépouille un vieux respect où je l'avais forcée.
De quelle ignominie osez-vous me flatter ?
Toutes les fois, tyran, qu'on se laisse adopter,
On veut une maison illustre autant qu'amie ;
On cherche de la gloire et non de l'infamie ;
Et ce serait un monstre horrible à vos États,
Que le fils de Maurice adopté par Phocas.

PHOCAS.

Va, cesse d'espérer la mort que tu mérites ;
Ce n'est que contre lui, lâche, que tu m'irrites :
Soldats, sans plus tarder qu'on l'immole à ses yeux,
Et sois après sa mort mon fils, si tu le veux.

HÉRACLIUS, *aux soldats*.

Perfides, arrêtez !

MARTIAN.

Ah ! que voulez-vous faire,
Prince ?

HÉRACLIUS.

Sauver le fils de la fureur du père.

MARTIAN.

Conservez-lui ce fils qu'il ne cherche qu'en vous;
Ne troublez point un sort qui lui semble si doux.
C'est avec assez d'heur qu'Héraclius expire,
Puisque c'est en vos mains que tombe son empire.
Le Ciel daigne bénir votre sceptre et vos jours!

PHOCAS.

C'est trop perdre de temps à souffrir ces discours.
Dépêche, Octavian...

HÉRACLIUS, *à Octavian.*

N'attente rien, barbare!
Je suis...

PHOCAS.

Avoue enfin.

HÉRACLIUS.

Je tremble, je m'égare.
Et mon cœur...

PHOCAS, *à Héraclius.*

Tu pourras à loisir y penser.
(A Octavian.)
Frappe.

HÉRACLIUS.

Arrête! je suis... Puis-je le prononcer?

PHOCAS.

Achève, ou...

HÉRACLIUS.

Je suis donc, s'il faut que je le die,
Ce qu'il faut que je sois pour lui sauver la vie.

A-t-on jamais connu plus à fond l'art dramatique? Héraclius n'ose pas prononcer le mot de fils... Il n'y a rien de plus intéressant, de plus terrible. Cette amitié des deux jeunes princes, quoi qu'en dise Voltaire, est théâtrale et produit ces grands mouvements nécessaires à la scène; et remarquons que dans ces morceaux admirables le style est à la hauteur du sujet. Corneille semble dédaigner d'avoir du goût dans les morceaux de peu d'importance: c'est un des grands points de différence qu'il y a entre lui et Racine dont le style est soutenu d'un bout à l'autre de ses tragédies depuis *Andromaque*.

Toute la fin du couplet d'Héraclius est pleine de force et de pathétique :

> J'accepte en sa faveur ses parents pour les miens;
> Mais sachez que vos jours me répondront des siens;
> Vous me serez garant des hasards de la guerre,
> Des ennemis secrets, de l'éclat du tonnerre ;
> Et, de quelque façon que le courroux des Cieux
> Me prive d'un ami qui m'est si précieux,
> Je vengerai sur vous, et fussiez-vous mon père,
> Ce qu'aura fait sur lui leur injuste colère.

Passons aux deux derniers reproches allégués par Louis Racine et Voltaire :

« Toute l'action est conduite par un personnage subalterne qui n'intéresse pas. » L'action n'est pas conduite par Exupère, mais bien par Léontine, qui tient tous les esprits en suspens par la possession du secret de la naissance des deux princes ; c'est elle dont la profonde discrétion déconcerte l'habileté du tyran. Cet Exupère, d'ailleurs, intéresse beaucoup, et l'incertitude où le poëte laisse le spectateur sur la bonne foi de ce patricien accroît l'intérêt. Ce n'est qu'à la péripétie qu'on sait qu'Exupère est fidèle à son prince légitime, et qu'il a conduit seul la conspiration qui lui rend la couronne. « La reconnaissance suit la catastrophe ! » On doit très-rarement, sans doute, violer la règle, qui veut au contraire qu'elle précède ; mais même après la mort de Phocas, on est encore assez intrigué pour désirer avoir le mot de l'énigme, et connaître lequel des deux princes est Héraclius. Il semble à Voltaire qu'il se présentait une situation, une péripétie bien théâtrale : Phocas méconnaissant son fils Martian voudrait le faire périr ; Héraclius, son ami, en le défendant, tuerait Phocas, et croirait avoir commis un parricide ; Léontine lui dirait alors : vous croyez vous être souillé du sang de votre père ? vous avez puni l'assassin du vôtre. » Ce plan est en effet fort beau.

La pièce d'*Héraclius*, pour être une œuvre extraordinaire, n'en est pas moins une des grandes

conceptions de Corneille, et la littérature contemporaine aurait employé au moins six actes et douze tableaux à exposer l'intrigue de cette pièce, que le génie du grand Corneille a su resserrer dans la mesure ordinaire sans y rien obscurcir.

3. Épisode de *Laocoon*.

Les anciens pourront fournir aussi d'excellents sujets. La *Pharsale* de Lucain et les poëmes de Claudien offrent un vaste champ à la critique.

Nous ne saurions trop recommander les analyses sur Virgile. Ce poëte est un modèle accompli de raison et de goût, et peut servir comme point de comparaison. La vigueur ou la grâce des conceptions se joint dans ses ouvrages à l'élégance des expressions : grave et varié dans ses pensées, riche dans ses descriptions, éloquent dans tous ses discours, il balance la réputation d'Homère, et n'a été surpassé ni même égalé par aucun de ceux qui sont venus après lui. La comparaison que nous ferons tout à l'heure de quelques beaux passages de ses ouvrages avec ceux qu'il a imités d'Homère, fera ressortir le mérite du grand génie dont Properce a dit (liv. II, *dernière Elégie*) :

Cedite, romani scriptores ; cedite, graii :
  Nescio quid majus nascitur Iliade.

« Cédez, écrivains grecs et romains : quelque « chose de supérieur à l'*Iliade* est près d'éclore. »

Comparons le célèbre épisode de la *mort de Laocoon* (*Enéide*, liv. II, v. 199-227) avec l'imitation en vers ïambes que Pétrone en a faite, et l'on jugera de l'immense supériorité de Virgile :

Hic aliud majus miseris multòque tremendum
Objicitur magis, atque improvida pectora turbat.
Laocoon, ductus Neptuno sorte sacerdos,
Solemnes taurum ingentem mactabat ad aras.
Ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per alta
(Horresco referens) immensis orbibus angues

4

Incumbunt pelago, pariterque ad littora tendunt;
Pectora quorum inter fluctus arrecta jubæque
Sanguineæ exsuperant undas: pars cætera pontum
Pone legit, sinuantque immensa volumine terga.
Fit sonitus, spumante salo; jamque arva tenebant;
Ardentesque oculos suffecti sanguine et igni,
Sibila lambebant linguis vibrantibus ora.
Diffugimus visu exsangues. Illi agmine certo
Laocoonta petunt; et primum parva duorum
Corpora natorum serpens amplexus uterque
Implicat, et miseros morsu depascitur artus.
Post, ipsum, auxilio subeuntem ac tela ferentem,
Corripiunt, spirisque ligant ingentibus; et jam
Bis medium amplexi, bis collo squamea circum
Terga dati, superant capite et cervicibus altis.
Ille simul manibus tendit divellere nodos,
Perfusus sanie vittas atroque veneno;
Clamores simul horrendos ad sidera tollit:
Quales mugitus, fugit cum saucius aram
Taurus, et incertam excussit cervice securim.
At gemini lapsu delubra ad summa dracones
Effugiunt, sævæque petunt Tritonidis arcem;
Sub pedibusque deæ clypeique sub orbe teguntur.

« Un prodige plus effroyable s'offrit à nos yeux surpris et nous glaça de terreur. Laocoon, que le sort avait fait grand-prêtre de Neptune, sacrifiait solennellement un taureau sur l'autel de ce dieu. Tout à coup, voilà que, partis de Ténédos, deux serpents, j'en frémis encore, allongent sur les flots tranquilles leurs anneaux immenses et s'avancent de front vers le rivage. Leurs poitrines se dressent au-dessus des ondes que dominent leurs crêtes ensanglantées. Le reste de leur corps effleure la surface de la mer, où glissent les replis sinueux de leurs dos immenses. L'onde écumante retentit de leurs sifflements; déjà ces monstres occupent les champs troyens; ils s'avancent les yeux étincelants, rouges de sang et de feu; leurs langues, qui lancent des sifflements, lèchent leurs gueules béantes. A cet aspect, nous fuyons pâles d'effroi. Les deux serpents, toujours de front, vont droit à Laocoon: d'abord ils embrassent dans leurs flexibles anneaux les deux enfants du grand-prêtre, et se repaissent

de leurs membres délicats. Laocoon, le glaive en main, vole au secours de ses fils. Ils se jettent de même sur lui, l'enchaînent dans leurs replis tortueux ; déjà ils l'ont embrassé deux fois par le milieu du corps, deux fois ils ont raidi leurs anneaux écaillés autour de lui, et leurs fronts étincelants et leurs têtes superbes s'élèvent au-dessus de sa tête. Il s'efforce vainement de se dégager ; un sang corrompu et de noirs poisons inondent ses bandelettes sacrées : il pousse vers le ciel des cris affreux. Ainsi mugit un taureau qui, blessé, fuit l'autel et rejette de son cou la hache mal assurée. Alors les deux dragons s'élancent vers le temple de Minerve ; ils entrent dans la citadelle de la cruelle déesse, et se cachent à ses pieds sous l'orbe de son bouclier. »

Cet épisode contient une suite de scènes où l'intérêt croît avec la terreur. Dès les premiers vers le poëte disparaît : on n'est plus occupé que de la situation. *Taurum ingentem mactabat ad aras*, c'était ordinairement sur le rivage qu'on sacrifiait des taureaux à Neptune. *Tranquilla per alta*, les deux épouvantables serpents, partis de Ténédos (à sept lieues de la côte) s'avancent de front vers le rivage, portés sur les ondes tranquilles. Le calme des flots me semble donner à la scène plus de grandiose que la tempête dans l'*Hippolyte* d'Euripide et dans la *Phèdre* de Racine. Il fallait le calme pour que les Troyens pussent contempler les monstres et frémir comme Enée en racontant le prodige ; *horresco referens* ; les scoliastes ont remarqué comme une beauté quatre *r* dans ces deux mots. Virgile emploie six vers à peindre les serpents et il les représente sous des traits effrayants et dignes des ministres de la vengeance d'un dieu. *Jubœque sanguineœ*, les serpents n'ont jamais eu de crête ; Virgile ne devait pas l'ignorer, et il n'est pas le seul des poëtes anciens qui donne une crête aux grands serpents ; le *jubœ sanguineœ* ne peut être qu'une figure.

....Sinuantque immensa volumine terga.
Sa croupe se recourbe en replis tortueux.
(RACINE.)

Les deux serpents vont droit à l'autel. Avec quelle frayeur n'a-t-on pas suivi tous leurs mouvements sur les eaux, et avec quelle frayeur ne les voit-on pas se diriger sur les victimes désignées! Les vers indiquent admirablement qu'il y a un moment où les serpents, dont les parties postérieures tenaient les enfants enlacés, enveloppent bientôt le père de leurs parties antérieures, et le moment est nécessaire dans la progression du tableau poétique, et le poëte le fait suffisamment sentir quoiqu'il n'ait pas le temps de s'arrêter à le peindre. *Diffugimus visu exsangues.* Tout fuit... Laocoon reste seul... Pourquoi?... Il est ministre des dieux, il a confiance en eux; ses deux fils sont menacés: il est père, il les veut sauver; mais, aussitôt enchaîné par les monstres, il souffre toutes les tortures de l'âme et du corps. Ici les vers, habilement coupés, semblent se tordre comme les victimes, et s'enrouler autour d'elles comme les dragons:

. . . . Subeuntem ac tela ferentem
Corripiunt, spirisque ligant ingentibus; et jam
Bis medium amplexi, bis collo squamea circum
Terga dati.

Ille simul manibus tendit divellere nodos, en conduisant les replis mêmes des serpents autour du corps de Laocoon, le poëte a eu grand soin de lui laisser les bras libres pour ne pas gêner l'action des mains; idée admirable reproduite dans le magnifique groupe du Laocoon. *Perfusus sanie vittas atroque veneno*, cette image nous rappelle le prêtre dans le père, et c'est en vain que Laocoon est revêtu de la dignité sacerdotale; le signe même de cette dignité, qui lui assurait partout le respect et la vénération, est maintenant profané, souillé par la bave empoisonnée. *Clamores simul horrendos ad sidera*

tollit, sont d'un effet sublime pour l'oreille. Ces cris ne doivent pas être attribués à une faiblesse de caractère, mais simplement à ses insupportables douleurs physiques et morales. Dans ces cris que pousse Laocoon c'est l'homme et le père que l'on entend; Virgile me semble ici avoir poussé l'art jusque dans ses limites : il ne s'amuse point à peindre la mort de Laocoon, il nous laisse sous l'impression des cris déchirants qu'il pousse et des convulsions de son agonie; nous ne nous le représentons pas mort, mais mourant d'une mort affreuse.

Le poëte, si bien caché jusqu'ici, reparaît. La comparaison du grand-prêtre avec un taureau blessé, qui fuit l'autel et secoue en fuyant la hache incertaine, est grande et énergique. J'ai entendu dire qu'elle était triviale. Laocoon immole un taureau à Neptune : la comparaison ne semble-t-elle pas au contraire s'offrir d'elle-même? et d'ailleurs n'est-elle pas relevée par la noblesse des expressions?

Quintus Calaber a fait une froide imitation de ce morceau, dans ses *Paralipomènes d'Homère*, poëme en quatorze chants.

Dans la vingt-quatrième idylle de Théocrite on trouve une description de serpents envoyés par Junon pour dévorer Hercule : elle étincelle de toutes les beautés du style poétique.

Passons maintenant à l'imitation de Pétrone, imitation, dit Lessing dans les notes de son *Laocoon*, qui sent presque l'écolier.

Qualis silenti nocte remorum sonus
Longe refertur, cum premunt classes mare,
Pulsumque marmor abiete imposita gemit.
Respicimus : angues orbibus geminis ferunt
Ad saxa fluctus, tumida quorum pectora,
Rates ut altæ, lateribus spumas agunt.
Dat cauda sonitum : liberæ ponto jubæ
Consentiunt luminibus : fulmineum jubar
Incendit æquor, sibilisque undæ tremunt.
Stupuere mentes. Infulis stabant sacri
Phrygioque cultu gemina nati pignora
Laconti; quos repente tergoribus ligant

Angues corusci. Parvulas illi manus
Ad ora referunt : neuter auxilio sibi,
Uterque fratri transtulit pias vices;
Morsque ipsa miseros mutuo perdit metu.
Accumulat ecce liberum funus parens,
Infirmus auxiliator. Invadunt virum
Jam morte pasti; membraque ad terram trahunt.
Jacet sacerdos inter aras victima,
Terramque plangit. Sic profanatis sacris
Peritura Troja perdidit primum deos.

(*Satyricon*, cap. LXXXIX.)

Les principaux traits sont pris à Virgile, et les mêmes détails sont presque exprimés dans les mêmes termes. Pétrone a cherché à embellir son modèle, et ses embellissemens ne sont qu'exagération et recherche. Virgile dit : *sanguineæ jubæ;* Pétrone : *liberæ jubæ luminibus consentiunt;* Virgile : *ardentes oculos suffecti sanguine et igni ;* Pétrone : *fulmineum jubar incendit æquor*; Virgile : *fit sonitus spumante salo;* Pétrone : *sibilis undæ tremunt.* On voit que l'imitateur passe du grand au monstrueux, et du merveilleux à l'impossible. Les enfants de Laocoon ne sont pour Virgile et ne devaient être qu'un accessoire : Pétrone achève l'épisode, et des deux enfants fait deux héros :

Neuter auxilio sibi,
Uterque fratri transtulit pias vices :
Morsque ipsa miseros mutuo perdit metu.

Peut-on attendre de deux enfants une pareille abnégation ?

Examen général. Plusieurs savants, entre autres Maffei, Richardson et de Hagedorn, ont soutenu que Virgile s'était inspiré du célèbre groupe de Laocoon ; Lessing, poëte et philosophe allemand, pense au contraire que le poëte latin a refondu entièrement et remanié à son gré la tradition grecque ; que les sculpteurs Agésandre, Polydore et Athénodore, auteurs présumés de ce groupe, ont travaillé d'après lui, et qu'on ne peut appuyer l'opinion con-

traire sur aucun fondement historique. Seulement, Lessing fait les trois sculpteurs contemporains de Titus, et pour appuyer son assertion cite un passage de Pline le Jeune qui assure (liv. XXXVI, chap. V), qu'il a vu le groupe dans le palais de cet empereur. Il est à peu près certain qu'il date du règne d'Alexandre, mais il n'est pas de Phidias, comme l'a cru l'abbé Desfontaines. Du reste, que Virgile ait travaillé d'après les sculpteurs, ou les sculpteurs d'après lui, peu importe ; nous n'en possédons pas moins deux chefs-d'œuvre. Si Virgile s'est servi du groupe, il n'en a tiré que quelques traits que son génie lui eût révélés. Quant aux autres, ils lui sont propres, et la sculpture eût été impuissante à lui suggérer l'idée de la description et de la marche des deux reptiles, non plus que ce vers terrible :

Clamores simul horrendos ad sidera tollit.

Quintus Calaber et Pétrone avaient vu le groupe des sculpteurs ; ils connaissaient en outre l'épisode de Virgile, et ni le groupe ni l'épisode n'ont fait trouver à ces imitateurs un seul de ces traits magnifiques avec lesquels le poëte de Mantoue a composé son tableau.

4. *Combat des Dieux*, au chant XX de l'*Iliade*.

Homère et les tragiques grecs sont dans nos colléges l'objet d'études approfondies ; pourquoi ne ferait-on pas faire aux élèves déjà familiarisés avec les difficultés de la langue grecque, des exercices d'analyses où ils apprécieraient les beautés de ces poëtes, et compareraient même les diverses traductions qu'on en a données et qui rendent l'original avec plus ou moins d'élégance ou de fidélité ?

Les élèves en viendraient à sentir la beauté et l'harmonie de vers tels que ceux-ci :

Ἱστία δέ σφιν
Τριχθά τε καὶ τετραχθὰ διέσχιξεν ἴς ἀνέμοιο.

(*Odyssée*, liv. IX, v. 70.)

Il n'y a point d'oreille, dit M. Boivin en relevant la beauté de ce vers, qui ne croie entendre le bruit, et, pour ainsi dire, le cri de la voile et du vent qui la déchire.

De grands efforts et un travail pénible peuvent-ils être mieux exprimés que dans ces vers?

Καὶ μὴν Σίσυφον εἰσεῖδον, κρατέρ' αλγε' ἔχοντα,
Λᾶαν βασταζοντα πελώριον ἀμφοτέρῃσιν.
Ἤτοι ὁ μὲν, σκηριπτομενος χερσίν τε ποσίντε,
Λᾶαν ἄνω ὤθεσκε ποτὶ λόφον· ἀλλ' ὅτε μέλλοι
Ἄκρον ὑπερβαλέειν, τότ' ἀποστρεψάσκε κραταιΐς
Αὖτις, ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής·
Αυταρ ὅγ' ἄψ ὤσασκε τιταινόμενος· κατὰ δ'ἱδρὼς
Ἔῤῥεεν ἐκ μελέων, κονίη δ'ἐκ κρατός ὀρώρει.

(*Odyssée*, liv. XI, v. 592 et suiv.)

« Ensuite, j'aperçus Sisyphe souffrant aussi les plus « cruels tourments; de toute la force de ses bras il « soulevait avec peine un énorme rocher; l'infor- « tuné, s'aidant et des pieds et des mains, s'efforçait « de rouler cette lourde masse jusque sur le sommet « de la montagne; mais à peine atteignait-il le but, « qu'une puissance supérieure le repoussait en ar- « rière, et la pierre, de tout son poids, retombait « dans la plaine. Alors Sisyphe reprenait avec ef- « fort son pénible labeur; une épaisse fumée s'éle- « vait de sa tête, et des torrents de sueur coulaient « de tous ses membres. »

Dans le passage suivant, dit Rollin, la rapidité du second vers ne le dispute-t-elle pas à celle des chevaux dont Homère décrit la course?

Οἷοι Τρώϊοι ἵπποι, ἐπιστάμενοι πεδίοιο
Κραιπνὰ μάλ' ἔνθα και ἔνθα διωκέμεν ἠδέ φέβεσθαι.

(*Iliade*, chant V, v. 222-223.)

« Tu verras quels sont les coursiers de Tros, « comme ils savent courir dans la plaine, et, par « mille détours, poursuivre rapidement ou éviter « l'ennemi. »

Peut-être Virgile a-t-il voulu rendre cette beauté par ce vers :

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.
(*Enéide*, liv. VIII, v. 596.)

Avec quelle élégance Homère décrit ailleurs la légèreté et la vitesse des cavales d'Enée !

Αἱ δ'ὅτε μὲν σκιρτῷεν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν,
Ἄκρον ἐπ' ἀνθερίκον καρπόν θέον, ὀυδὲ κατέκλων·
Αλλ' ὅτε δὴ σκιρτῷεν ἐπ' ἐυρέα νῶτα θαλάσσης,
Ἄκρον ἐπί ῥεγμῖνοη ἁλὸς πολιοῖο θέεσκον.
(*Iliade*, liv. XX, v. 226-229.)

« Ses cavales, tantôt bondissant au sein des cam- « pagnes fertiles, effleuraient légèrement les épis, « et tantôt s'élançaient sur le dos des mers, en ra- « sant la surface des ondes blanchissantes. »

Virgile a imité cet endroit, et la copie est peut-être supérieure à l'original :

Illa vel intactæ segetis per summa volaret
Gramina, nec teneras cursu læsisset aristas ;
Vel mare per medium, fluctu suspensa tumenti,
Ferret iter, celeres nec tingeret æquore plantas.
(*Enéide*, liv. VII, v. 808 et suiv.)

« Elle eût volé sur les moissons dorées sans « courber les épis sous ses pas, ou, suspendue sur « la cime des vagues, elle eût rasé les mers sans « mouiller ses pieds rapides. »

Mais rien n'égale la beauté de la description du *combat des Dieux* :

Ὥς τοὺς ἀμφοτέρους μάκαρες Θεοὶ ὀτρύνοντες
Σύμβαλον, ἐν δ' αὐτοῖς ἔριδα ῥήγνυντο βαρεῖαν,
Δεινὸν δ' ἐβροντησε πατὴρ ἀνδρῶν τε Θεῶν τε
Ὕψοθεν· αὐτὰρ ἔνερθε Ποσειδάων ἐτίναξε
Γαῖαν ἀπειρεσίην, ὀρέων τ' αἰπεινὰ καρήνα.
Πάντες δ' εσσείοντο πόδες πολυπιδάκου Ἴδης,
Καὶ κορυφαὶ, Τρώων τε πόλις, καὶ νῆες Ἀχαιῶν.

Ἔδδεισεν δ' ὑπένερθεν ἄναξ ἐνέων Ἀϊδωνεύς·
Δείσας δ' ἐκ θρόνου ἆλτο, καί ἴαχε, μή οἱ ὕπερθε
Γαῖαν ἀναῤῥήξειε Ποσειδάων ἐνοσίχθων,
Οἰλία δε τνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισι Θεοι φανείη
Σμερδαλέ', εὐρώεντα, τάτε στυγέουσι θεοί περ.
Τοσσος ἄρα κτύπος ὦρτο τεῶν ἔριδι ξυνιόντων.

« Lorsque les bienheureux immortels eurent « poussé l'une contre l'autre les deux armées, et « que la discorde funeste eut éclaté parmi eux, le « Père des hommes et des dieux, du haut de son « trône, lance les terribles éclats de la foudre, et « Neptune fait trembler la terre immense. Il ébranle « à la fois les hautes cimes des montagnes ; l'Ida, « du sommet aux racines, la ville des Troyens et les « vaisseaux des Grecs. Pluton dans ses demeures « souterraines est frappé d'épouvante. Il s'élance de « son trône et jette un cri ; il tremble que les coups « formidables de Neptune n'entr'ouvrent la terre et « ne montrent aux yeux étonnés des humains et des « immortels les sombres palais et les effroyables « abîmes dont les dieux eux-mêmes ont horreur. « Tel est le fracas que fait naître le choc des divi- « nités livrées à la discorde. »

Quelle magnifique description ! le tableau est parfait : chaque circonstance est à sa place et augmente l'intérêt. Les images sont grandes, terribles et dignes en tout des dieux qui sont en scène. « Voyez-vous, dit Longin (*Traité du sublime*), voyez-vous la terre ébranlée dans ses fondements, le Tartare à découvert, la machine du monde bouleversée, et les cieux, les enfers, les mortels et les immortels tous ensemble dans le combat et dans le danger ! » Δείσας δ' ἐκ τρόνου ἆλτο, dit Rollin (*Traité des Etudes*, de la lect. d'Homère), marquent le mouvement brusque de Pluton qui se précipite de son trône. Καί ἴαχε, ce mot coupe le vers une seconde fois, et cette cadence suspendue fait retentir et prolonge le cri que pousse le dieu des enfers.

Aucune traduction ne peut donner une idée des

beautés que renferme ce morceau. « Celle de madame Dacier, dit Rollin (*Traité des Etudes*), quelque noble et quelque exacte qu'elle soit, n'a pu rendre la beauté et l'harmonie des vers grecs. » Celle que donne Rollin lui-même est d'un style faible ; Bitaubé est lourd et sans vigueur. La traduction que nous donnons a tout au plus le mérite de la fidélité. Boileau lui-même, quoique les morceaux qu'il a traduits en vers soient la partie la plus estimable de sa traduction du *Sublime* de Longin, a affaibli Homère :

L'enfer s'émeut au bruit de Neptune en furie.
Pluton sort de son trône, il pâlit, il s'écrie :
Il a peur que ce dieu dans cet affreux séjour,
D'un coup de son trident, ne fasse entrer le jour,
Et par le centre ouvert de la terre ébranlée,
Ne fasse voir du Styx la rive désolée,
Ne découvre aux vivants cet empire odieux,
Abhorré des mortels et craint même des dieux.

Que de choses, dit Des Marests, qui ne sont point dans le texte grec, par incapacité de serrer le sens ! Il y a seulement :

Pluton, roi des enfers, de peur en fut atteint ;
De son trône il s'élance, il crie, il tremble ; il craint
Que, du coup de Neptune, une large ouverture
Ne découvre l'horreur de sa demeure obscure,
Des mortels redoutée et qu'abhorrent les dieux.

Saint-Marc, qui a commenté Boileau et Longin, mais dont le goût n'est pas toujours sûr, applaudit à la critique de Des Marests, et relève l'avantage que sa traduction a sur celle de Boileau, au moins sous le rapport de la concision. Le seul mérite, en effet, de cette espèce de parodie, est d'offrir le même nombre de vers que l'original.

Rollin cite les beaux vers de Despréaux qu'il trouve néanmoins bien inférieurs au grec ; mais il n'examine que celui-ci, qui est l'objet d'une censure générale :

Pluton sort de son trône, il pâlit, il s'écrie.

Sa remarque est ainsi conçue : « Le mot de *sortir*, qui conviendrait à Pluton s'il descendait tranquillement de son trône, est ici froid et languissant ; ce dieu ne pâlit qu'après être sorti de son trône. La pâleur vient-elle si lentement, et n'est-elle pas le premier et le plus sensible effet de la crainte ? »

L'analyse rigoureuse à laquelle Laharpe soumet le passage entier prouve seulement l'extrême difficulté de traduire en vers français les poëtes de l'antiquité. Il rend justice à l'élégance du premier vers; mais dans le second, le mot *sort de son trône* lui paraît bien faible en comparaison du grec qui est le mot propre, *il s'élance*. « Celui-ci, dit-il, peint « le mouvement brusque de la terreur : l'autre ne « peint rien : c'est tout que cette différence. Et si « l'on ajoute que dans le grec ces mots : *il s'élance* « *de son trône et jette un cri*, coupent le vers *par le* « *milieu* et forment une suspension imitative, au « lieu de cet hémistiche uniforme : *il pâlit*, *il* « *s'écrie*, ne pardonnera-t-on pas à *ceux qui peuvent* « *jouir de ces beautés originales*, d'être un peu « difficiles sur les traductions qui les affaiblissent ? »

Il avoue cependant que le poëte français se relève bien dans les deux vers suivants :

Il a peur que ce dieu dans cet affreux séjour,
D'un coup de son trident, ne fasse entrer le jour.

« Ce dernier vers, dit-il, est admirable ; il n'est pas « dans Homère ; il est imité de Virgile, et c'est là « ce que Boileau appelait jouter contre son auteur. »

Il blâme ensuite le vers suivant, remplissage de mots, contraire au style sublime :

Et par le centre ouvert de la terre ébranlée.

Il reprend encore celui-ci :

Ne fasse voir du Styx la rive désolée.

« *Ne fasse voir*, *ne fasse entrer* en trois vers ; c'est

« une négligence dans un morceau important ; mais
« *fasse voir du Styx la rive désolée* forme-t-il une
« image aussi forte que *briser la terre en la frap-*
« *pant?* et cet hémistiche nombreux, *la rive désolée*,
« rend-il à l'imagination les régions *hideuses*, *in-*
« *fectes?* »

Ces derniers mots que Laharpe regrette de ne pas voir dans la traduction de Boileau, ne sont pas ce qu'il y a de vraiment admirable dans Homère, non plus que cette idée, *briser la terre en la frappant*, qui n'est qu'un sens approché. Le second vers seul est faible : *fasse entrer* et *fasse voir* sont une faute légère ; tous les autres sont beaux et sont, en dernière analyse, la plus belle traduction que nous ayons de ce passage d'Homère.

Virgile a imité Homère dans les vers suivants, dont la traduction ou plutôt la paraphrase, par Delille, peut être un objet de comparaison avec celle de Boileau :

Non secus ac si qua penitus vi terra dehiscens
Infernas reseret sedes et regna recludat
Pallida, dîs invisa, superque immane barathrum
Cernatur, trepidentque immisso lumine manes.
(*Enéide*, liv. VIII, v. 243-246.)

Tel, si d'un choc soudain l'horrible violence
Du globe tout à coup rompait la voûte immense,
Et dans ses profondeurs découvrait à nos yeux
Le Styx craint des mortels, abhorré par les dieux,
De ce royaume affreux, désolé, lamentable,
L'œil verrait jusqu'au fond l'abîme redoutable ;
Et dans l'ombre éternelle envoyant ses clartés,
Le jour éblouirait les morts épouvantés.

Virgile ici est au-dessous d'Homère. « Outre beaucoup d'autres différences, dit Rollin, chez Virgile, ce n'est qu'une comparaison, ce qui rend la description froide et languissante ; au lieu que dans Homère, c'est une action vive et animée. »

5. *Prose*. — Analyses du combat naval de Duguay-Trouin (Thomas, *Eloge de Duguay-Trouin*), et du discours de Pacuvius à son fils Pérolla (Tite-Live).

Jusqu'ici, nous n'avons fait d'essai que sur la poésie; on peut faire le même exercice sur la prose. Il serait bon auparavant que l'esprit des jeunes gens fût préparé et formé par la lecture des meilleurs écrivains.

La narration du combat naval de Duguay-Trouin peut être citée comme un modèle :

Texte. « Duguay-Trouin s'avance, la victoire le
« suit. La ruse et l'audace, l'impétuosité de l'attaque
« et l'habileté de la manœuvre l'ont rendu maître
« du vaisseau commandant; cependant l'on combat
« de tous côtés; sur une vaste étendue de mer rè-
« gne le carnage. On se mêle : les proues heurtent
« contre les proues; les manœuvres sont entrela-
« cées dans les manœuvres; les foudres se cho-
« quent et retentissent. Duguay-Trouin observe
« d'un œil tranquille la face du combat, pour por-
« ter des secours, réparer des défaites ou achever
« des victoires. Il aperçoit un vaisseau armé de
« cent canons, défendu par une armée entière.
« C'est là qu'il porte ses coups; il préfère à un
« triomphe facile l'honneur d'un combat dange-
« reux. Deux fois il ose l'aborder, deux fois l'in-
« cendie qui s'allume dans le vaisseau ennemi l'o-
« blige de s'écarter. Le *Devonshire*, semblable à
« un volcan allumé, tandis qu'il est consumé au
« dedans, vomit au dehors des feux encore plus
« terribles. Les Anglais, d'une main, lancent des
« flammes, de l'autre, tâchent d'éteindre celles qui
« les environnent. Duguay-Trouin n'eût désiré les
« vaincre que pour les sauver. Ce fut un horrible
« spectacle pour un cœur tel que le sien, de voir
« ce vaisseau immense brûlé en pleine mer, la lueur
« de l'embrasement réfléchie au loin sur les flots,
« tant d'infortunés errants en furieux, ou palpi-

« tants immobiles au milieu des flammes, s'em-
« brassant les uns les autres, ou se déchirant eux-
« mêmes, levant vers le ciel des bras consumés, ou
« précipitant leur corps fumant dans la mer ; d'en-
« tendre le bruit de l'incendie, les hurlements des
« mourants, les vœux de la religion mêlés aux cris
« du désespoir et aux imprécations de la rage, jus-
« qu'au moment terrible où le vaisseau s'enfonce,
« l'abîme se referme, et tout disparaît.

« Puisse le génie de l'humanité mettre souvent
« de pareils tableaux devant les yeux des rois qui
« ordonnent les guerres! Cependant Duguay-
« Trouin poursuit la flotte épouvantée. Tout fuit,
« tout se disperse. La mer est couverte de débris ;
« nos ports se remplissent de dépouilles ; et tel fut
« l'événement de ce combat, qu'aucun des vaisseaux
« qui portaient du secours ne passa chez les enne-
« mis. Les fruits de la bataille d'Almanza furent
« assurés ; l'archiduc vit échouer ses espérances, et
« Philippe V put se flatter que son trône serait un
« jour affermi. »

Résumé. « Duguay-Trouin s'avance et s'empare du vaisseau commandant ; on combat de tous côtés ; le canon tonne ; Duguay-Trouin observe la lutte d'un œil tranquille ; il aperçoit un vaisseau de cent canons, tente deux fois l'abordage, et deux fois le *Devonshire*, par ses bordées et par le feu intérieur qui a pris à la Sainte-Barbe, le force de s'éloigner. Le héros voudrait sauver l'équipage. Vœu impuissant ! le vaisseau sombre. Duguay poursuit l'ennemi et la bataille d'Almanza est gagnée. Cette victoire fit échouer les espérances de l'archiduc et affermit le trône chancelant de Philippe V. »

Critique. Cette narration appartient au genre oratoire, et le combat qui en est le sujet n'est présenté par Thomas, dans le panégyrique de Duguay-Trouin, que comme un titre glorieux en faveur de son héros. L'orateur s'est attaché à faire

tourner toutes les circonstances du récit à la gloire de Duguay-Trouin.

L'exposition offre un tableau animé. L'auteur décrit avec vigueur et rapidité les premiers efforts des combattants, et met en opposition la contenance de Duguay-Trouin, tranquille au milieu de l'acharnement général.

Un fait épisodique vient augmenter l'intérêt, suspendre la curiosité, et rendre un instant douteuse l'issue du combat.

L'incendie du *Devonshire* est peint avec une vigueur qui met en saillie chaque trait du tableau. Mais, comme pour adoucir la sanglante image qu'il nous présente, l'auteur, après avoir montré le guerrier intrépide, nous découvre en Duguay-Trouin l'homme humain et généreux : ses ennemis sont terrassés, il voudrait les sauver. Qu'il est beau de voir ce vainqueur, frappé de ce spectacle d'une sublimité horrible, ne le plus regarder que les yeux en larmes et le cœur brisé !

Cette réflexion si simplement exprimée : « Puisse le génie de l'humanité mettre souvent de pareils tableaux devant les yeux des rois qui ordonnent les guerres ! » est pleine de grandeur et de majesté. Elle repose l'esprit, mais une seconde seulement. Le lecteur est bientôt entraîné à la poursuite de la flotte épouvantée, et voit Duguay-Trouin recueillir les fruits glorieux d'une victoire à jamais célèbre.

L'analyse du discours de Pacuvius à son fils Pérolla, l'un des plus courts et pourtant l'un des plus beaux de Tite-Live, montrera aux élèves la manière dont il faut lire les auteurs, se rendre compte des motifs, peser les raisons, et leur apprendra en même temps comment ils doivent procéder dans leurs propres compositions. Nous en emprunterons quelques traits à l'excellent *Traité des études* de Rollin d'où nous l'avons extraite. Voici le sujet du discours :

Capoue, par les intrigues de Pacuvius, et malgré

l'opposition de Magius qui tenait pour les Romains, et avec qui Pérolla était uni d'amitié et de sentiments, s'était rendue à Annibal, qui bientôt après y fit son entrée. Cette journée se passa en joie et en festins. Deux frères, qui étaient les plus considérables de la ville, invitèrent Annibal à un grand repas où furent admis Tauréa et Pacuvius, seuls de tous les Capouans, et le dernier obtint avec beaucoup de peine cette grâce pour son fils Pérolla, dont les engagements avec Magius n'étaient pas inconnus à Annibal, qui voulut bien lui pardonner tout le passé à la prière de son père. Après le festin, Pérolla conduit son père dans un endroit écarté, et là, tirant de dessous sa robe un poignard, il lui déclare le dessein qu'il a formé de tuer Annibal, et de sceller par son sang le traité fait avec les Romains. Pacuvius éperdu entreprend de détourner son fils d'une si funeste résolution :

« Per ego te, fili, quæcumque jura liberos jungunt parentibus, precor quæsoque, ne ante oculos patris facere et pati omnia infanda velis. »

« Mon fils, je te conjure, je te supplie, par
« tous les droits sacrés de la nature et du sang, de
« ne point souiller les regards de ton père d'un tel
« crime et du supplice horrible qu'il te faudrait
« souffrir. »

L'exorde est court, mais vif et touchant. Cet arrangement confus *per ego te* convient bien au trouble d'un père qui est tout hors de lui-même : *amens metu*, dit Tite-Live. Ces mots *quæcumque jura liberos jungunt parentibus*, renferment ce qu'il y a de plus fort et de plus tendre. Cette proposition, *ne ante oculos patris facere et pati omnia infanda velis,* qui représente le crime et les suites funestes du meurtre, est comme l'abrégé de tout le discours. Il pouvait dire simplement, *ne occidere Annibalem in conspectu meo velis.* Quelle différence!

« Paucæ horæ sunt, intra quas jurantes quicquid deorum est, dextræ dextras jungentes, fidem obstrinximus, ut sacratas fide manus digressi ab colloquio extempló in eum armaremus? Surgis ab hospitali mensa, ad quam tertius Campanorum adhibitus ab Annibale es, ut eam ipsam mensam cruentares hospitis sanguine? Annibalem pater filio meo potui placare : filium Annibali non possum? »

« Depuis quelques instants à peine nous nous « sommes liés par des serments solennels, notre « main dans celle d'Annibal ; et au sortir de cet en- « tretien, nous armerions contre lui cette même « main que nous lui avons présentée pour gage de « notre fidélité ! Cette table où tu as été admis par « une faveur que deux seuls Campaniens parta- « gent avec toi, tu ne la quittes, cette table sacrée, « que pour l'inonder du sang de ton hôte? Eh « quoi ! j'ai pu obtenir d'Annibal la grâce de mon « fils ; ne pourrai-je obtenir de mon fils celle d'An- « nibal? »

Tite-Live tire le premier des motifs capables de convaincre et de toucher Pérolla de ce que la religion a de plus sacré : la foi des traités confirmée par le serment et les sacrifices, et les droits sacrés et inviolables de l'hospitalité. Le propre intérêt du jeune homme et son danger personnel doivent tenir la seconde place. Enfin, le respect et la tendresse pour un père qu'il faudra égorger avant d'arriver à Annibal fournissent le troisième motif.

Celui qui est tiré de la religion est sans doute le plus important, mais Tite-Live a prouvé qu'il connaissait le cœur humain. En effet, la religion n'est pas pour l'ordinaire ce qui touche le plus un jeune homme du caractère de celui dont il s'agit, et Tite-Live a commencé par ce motif comme étant le plus faible, réservant les plus forts pour la fin. Du reste il était impossible, dans une harangue aussi courte que le devait être celle-ci, de les présenter d'une

manière plus vive et plus éloquente, sans qu'il y ait une circonstance omise, ni aucun mot qui ne porte. *Annibalem pater*, etc. Cette antithèse est naturelle et n'a rien de forcé.

« Sed sit nihil sancti; non fides, non religio, non pietas : audeantur infanda, si non perniciem nobis cum scelere afferunt. »

« Mais ne respectons rien, j'y consens, de tout « ce qu'il y a de plus sacré; violons tout ensemble « la bonne foi, la religion, la piété filiale : ose ce « qu'on ne fit jamais, si ton crime ne doit pas en- « traîner ta perte et la mienne. »

Ce n'est là qu'une transition : mais combien elle est ornée! Quelle justesse et quelle élégance dans cette distribution, qui reprend en trois mots les trois parties du premier motif : *fides* pour le traité; *religio*, pour l'hospitalité; *pietas*, pour le respect qu'un fils doit à son père. *Audeantur infanda*, etc., cette pensée est fort belle et conduit naturellement du premier motif au second.

« Unus aggressurus es Annibalem? Quid illa turba tot liberorum servorumque? Quid in unum intenti omnium oculi? Quid tot dextræ? Torpescentne in amentia illa? Vultum ipsius Annibalis, quem armati exercitus sustinere nequeunt, quem horret populus Romanus, tu sustinebis? »

« Seul, tu prétends attaquer Annibal? Mais « quoi! cette foule d'hommes libres et d'esclaves « qui l'environnent? tous ces yeux attachés sur lui « pour veiller sans cesse à sa sûreté? tous ces bras? « demeureront-ils glacés et immobiles au moment « où tu te porteras à cet excès de fureur? Le re- « gard d'Annibal, ce regard redoutable, que ne « peuvent soutenir les armées entières, qui fait « trembler le peuple romain, le soutiendras-tu, « toi? »

Quelle foule de pensées, de figures, d'images! et cela pour dire qu'il ne peut pas attaquer Annibal sans s'exposer à un danger certain de mourir.

Quelle admirable opposition entre des armées entières qui ne peuvent soutenir le visage d'Annibal, le peuple romain même que ses regards font trembler, et un faible particulier ! *tu.*

« Et alia auxilia desint, me ipsum ferire, corpus meum opponentem pro corpore Annibalis sustinebis? Atqui per meum pectus petendus ille tibi transfigendusque est. »

« Et, à défaut de tout autre secours, auras-tu « le courage de me frapper moi-même, lorsque « je couvrirai Annibal de mon corps? car ce n'est « qu'en me perçant le cœur que tu pourras aller « jusqu'à lui. »

La simplicité, la brièveté de ce dernier motif n'est pas moins admirable que la vivacité du précédent.

« Deterreri hic sine te potius, quam illic vinci. Valeant preces apud te meæ, sicut pro te hodie valuerunt. »

« Laisse-toi fléchir plutôt que de vouloir périr « ici. Souffre que mes prières, tout à l'heure si « puissantes en ta faveur, aient aussi quelque pou- « voir sur toi. »

Voilà en quelques lignes toute une péroraison.

Le jeune homme versait des larmes ; Pacuvius qui les voit couler, s'élance dans ses bras ; il le serre, il le presse, il ne cesse ses supplications qu'après avoir obtenu que Pérolla jette son arme, et qu'il jure de renoncer à son dessein : « Eh bien ! dit le jeune homme, je sacrifie à mon père cet amour que je dois à ma patrie. » Il dit, jette son épée sur la voie publique par-dessus les murs du jardin ; et, pour ne rien faire soupçonner de ce qu s'est passé, il rentre lui-même dans la salle du festin.

6. — Analyse de quelques fables de La Fontaine.

Tous les principes que nous venons d'énoncer, la plupart des exemples que nous avons choisis, ne

pourront être compris que de jeunes gens dont l'esprit, cultivé par la lecture et la réflexion, aura déjà acquis un certain développement : des enfants ne les concevraient qu'avec peine ; mais les professeurs pourront leur faire faire de vive voix, pour l'étude des langues française et latine, ces exercices d'analyse, en les mettant à leur portée et les proportionnant graduellement à leur intelligence. Il suffira pour cela de leur faire remarquer les beaux endroits des fables d'Esope et de Babrius pour le grec, de Phèdre pour le latin, et de La Fontaine ou des autres fabulistes pour le français : des enfants pourront ainsi être amenés à sentir toute la finesse et même à rendre compte de fables telles que *le Loup et la Grue*, dont Rollin a donné une excellente analyse. Ces exercices auront le double avantage d'être utiles et agréables aux enfants. Il est rare que l'explication sèche et aride d'un auteur soit de leur goût : leur attention ne se fixe que difficilement, et, si l'on ne sait la captiver, on s'expose à répéter cent fois ce qui, dit une seule, peut pénétrer dans leur esprit et y laisser une trace profonde. Je me rappelle qu'un enfant de huit ans se ressouvint, au bout de six mois, du *credens colli longitudinem*, de Phèdre, plaça cette expression dans un thème, et m'expliqua parfaitement la beauté de cette image, supérieure à *collum longum* qui n'en présente aucune.

J'ai vu d'autres enfants concevoir les effets de l'harmonie imitative, en répétant avec des rires sans fin ces vers de la fable de *Phébus et Borée* : ce vent

Se gorge de vapeurs, s'enfle comme un ballon,
Fait un vacarme de démon,
Siffle, souffle, tempête...

Et dans la fable de *la Belette et du petit Lapin*,

dire avec une grâce et une délicatesse tout enfantines :

Il était allé faire à l'Aurore sa cour
    Parmi le thym et la rosée.
Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours...

Dans la fable *du Chêne et du Roseau*, grossir leur petite voix, en la précipitant avec le vent d'orage :

Du bout de l'horizon accourt avec furie
    Le plus terrible des enfants
Que le Nord eût portés jusque-là dans ses flancs.

Cela est peu de chose, sans doute ; mais que l'on continue pendant toute une année, avec assiduité, avec soin, ces petites remarques sur les fables et les devoirs des enfants, et l'on sera étonné non-seulement de leurs progrès, mais encore du goût et de l'esprit qu'ils peuvent montrer dans un âge si tendre.

On trouvera dans les œuvres de Batteux, de Fénelon, de Laharpe, quelques analyses de ce genre: en voici deux qui peuvent donner une idée des morceaux que l'on doit choisir de préférence.

LE RENARD ET LA CICOGNE.

(La Fontaine.)

Compère le Renard se mit un jour en frais,
Et retint à dîner commère la Cicogne.
Le repas fut petit et sans beaucoup d'apprêts.

Compère le renard, ce seul mot de *compère* peint le caractère du renard. La Fontaine ajoute toujours à ses héros un trait caractéristique. Tantôt c'est *capitaine renard*, *grand croqueur de poulets*, *grand preneur de lapins;* tantôt c'est *le chat*, *grippe-fromage*, *l'Alexandre*, *l'Attila*, le *fléau des rats;* maintenant c'est *Janot-lapin*, tout à l'heure ce sera *Ro-*

bin-mouton. *Se mettre en frais*, caractérise un gourmand ou quelque avare qui donne rarement.

Le galant, pour toute besogne,
Avait un brouet clair ; il vivait chichement.
Ce brouet fut par lui servi sur une assiette.

Ce terme, *galant*, marque l'air madré du compère. Ce galant qui se met en frais ne veut pas se ruiner avec les cicognes.

La Cicogne au long bec n'en put attraper miette,
Et le drôle eut lappé le tout en un moment.

La Cicogne au long bec, image. *N'en put attraper miette*, façon de parler énergique et proverbiale. *Et le drôle eut lappé le tout en un moment*, ce vers est très-beau : tout y est fort. *Le drôle*, ce mot a une allure gaillarde et pittoresque. *Lappé* dit la chose et la manière dont elle se fait. *Le tout*, l'article fortifie le mot *tout*. *En un moment* se prononce très-vite. Quelle différence si l'auteur eût mis : et le drôle eut mangé le tout en un instant. Le vers y était, mais non l'expression vive et animée.

Pour se venger de cette tromperie,
A quelque temps de là la Cicogne le prie.
Volontiers, lui dit-il, car avec mes amis
Je ne fais pas cérémonie.

L'empressement du renard est ici bien marqué. Le galant est toujours prêt.

A l'heure dite, il courut au logis
De la Cicogne son hôtesse,
Loua très-fort sa politesse,
Trouva le dîner cuit à point.
Bon appétit surtout : renards n'en manquent point.

Il ne va point au logis ; il *y court*, et *à l'heure dite*. On le voit venir, alléché par l'espoir d'un bon dîner.

Bon appétit surtout; renards n'en manquent pas, la réflexion fait plaisir; elle est courte et naturelle.

Il se réjouissait à l'odeur de la viande
Mise en menus morceaux et qu'il croyait friande.

Le renard est prêt à se mettre à table. Ne semble-t-il pas qu'on voit un parasite arriver dans une grande maison, et se frotter les mains à l'espoir de faire bonne chère? Ici le lecteur est attentif; la curiosité est piquée.

On servit, pour l'embarrasser,
En un vase à long col et d'étroite embouchure.
Le bec de la Cicogne y pouvait bien passer;
Mais le museau du sire était d'autre mesure.

La scène est vraiment comique. *Museau du sire* ridiculise le sire. *Etait d'autre mesure;* cette circonlocution est beaucoup plus agréable que l'expression naturelle : son museau était trop gros.

Il lui fallut à jeun retourner au logis,
Honteux comme un renard qu'une poule aurait pris,
Serrant la queue et portant bas l'oreille.

Ces deux vers peignent on ne peut mieux la honte d'un trompeur qui se voit trompé. C'est une phrase proverbiale.

Trompeurs, c'est pour vous que j'écris,
Attendez-vous à la pareille.

Ces vers sont la traduction de l'épigraphe de *Phèdre: Par pari refertur*. Voici le récit du fabuliste latin :

Nulli nocendum : si quis vero læserit,
Mulctandum simili jure, fabula admonet.
Ad cœnam Vulpes dicitur Ciconiam
Prior invitasse, et illi in patina liquidam
Posuisse sorbitionem, quam nullo modo

Gustare esuriens potuerit Ciconia.
Quæ vulpem cum revocasset, intrito cibo,
Plenam lagenam posuit : huic rostrum inserens
Satiatur ipsa, et torquet convivam fame.
Quæ cum lagenæ collum frustra lamberet,
Peregrinam sic locutam volucrem accepimus :
Sua quisque exempla debet æquo animo pati.

Traduction. Ne nuisons à personne : car, si quelqu'un offense un autre, cette fable nous avertit qu'on le traitera de même.

On dit que le Renard invita le premier la Cicogne à souper, et lui servit dans un plat un breuvage que, malgré son appétit, celle-ci ne put goûter en aucune manière. Elle invita le Renard à son tour, et lui offrit une bouteille pleine de viande hachée ; elle y plonge son bec, se rassasie, et torture ainsi son convive affamé. On rapporte que, tandis que le Renard léchait en vain le cou de la bouteille, l'oiseau voyageur lui parla ainsi : On doit souffrir, sans se plaindre, ce dont on a donné l'exemple.

Il y a dans cette fable des traits fort remarquables, entre autres ces deux vers : *huic rostrum inserens*, où l'on semble voir la cicogne plonger son bec dans la bouteille, et : *quæ cum lagenæ collum frustra lamberet,* où les mots sautillants semblent imiter l'action de la langue du convive affamé.

LA PERDRIX ET SES PETITS.

(La Fontaine.)

Quand la Perdrix
Voit ses petits
En danger, et n'ayant qu'une plume nouvelle,
Qui ne peut fuir encor par les airs le trépas,
Elle fait la blessée, et va traînant de l'aile,
Attirant le chasseur et le chien sur ses pas,
Détourne le danger, sauve ainsi sa famille ;
Et puis, quand le chasseur croit que son chien la pille,

Elle lui dit adieu, prend sa volée, et rit
De l'homme qui, confus, des yeux en vain la suit.

Quelle grâce dans les premiers vers! combien le rejet, qui partout ailleurs est un défaut, donne de souplesse au style! Quelle manière poétique d'exprimer la plume naissante des oiseaux! *Elle fait la blessée et va traînant de l'aile*, il semble voir le chasseur et le chien suivre pas à pas la perdrix qui se traîne dans ces vers traînants. *Croit que son chien la pille*, comme cet hémistiche rapide nous montre le chien qui se jette sur elle! *Pille* est un terme de chasse, synonyme poétique de prendre; ce mot *pille* est un élan, un éclair. L'autre vers est suspendu, quand la perdrix prend sa volée : elle est en l'air avec la césure, et vous voyez longtemps l'homme immobile *qui, confus, des yeux en vain la suit*, et le vers se prolonge avec l'étonnement.

Ce morceau est tiré de la fable première du livre X, fable qui montre avec quelle surprenante facilité La Fontaine, si simple et si familier, s'élève quelquefois au ton de la plus haute philosophie et de la morale la plus noble. C'est un véritable poëme sur la doctrine de Descartes relativement à l'âme des bêtes. La Fontaine y discute très-ingénieusement la question, longtemps fameuse, du mécanisme et de l'organisation des animaux. Son ami *Bernier* l'avait initié aux principes de *Descartes* et de *Gassendi*, et pour prouver que les animaux ont plus que de l'instinct, il cite quelques exemples : *les deux Rats*, *le Renard et l'Œuf*, *le vieux Cerf*, et *la Perdrix et ses petits*. Il est étonnant qu'un tel homme n'ait pas été apprécié par Boileau ; le législateur du Parnasse a loué *Ségrais* que personne ne lit, et non-seulement il n'a pas prononcé, dans son *Art poétique*, le nom de La Fontaine, qu'on lira toujours, mais il n'a pas même traité de la Fable.

§ II. De la Critique.

La critique en général est l'application des règles du goût et du bon sens aux productions des beaux-arts.

Les règles de la critique ne sont pas les résultats d'une induction *à priori*, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas déduites de raisonnements abstraits et indépendants des faits et des observations. La critique est un art qui a pour base l'expérience ; elle repose sur l'observation des beautés faites pour plaire aux bons esprits. Ces sortes d'observations ont pris d'abord leur source dans le sentiment et l'expérience, et comme on s'est aperçu qu'elles étaient en rapport avec notre raison et notre nature, on en a formé des règles, qui ensuite ont servi à nous faire juger du mérite des divers genres de composition.

Les ouvrages de même genre où l'on a constamment reconnu un mérite supérieur sont devenus des modèles. Ces modèles peuvent n'être point parfaits ; ils ont seulement chacun en particulier une ou plusieurs qualités excellentes qui les distinguent. L'esprit a fait alors ce qu'on nous dit d'Apelles dans la création de sa Vénus, et s'est formé d'une multitude de beautés éparses un tout idéal qui les rassemble. C'est à ce modèle intellectuel, au-dessus de toutes les productions existantes, que le critique doit rapporter les ouvrages dont il se constitue le juge.

Considérée à notre point de vue spécial, la critique a pour but d'apprécier avec exactitude le mérite réel des ouvrages de littérature; elle apprend à discerner les beautés et les défauts ; elle se compose de remarques sur la langue et de commentaires sur les pensées.

Il faut, dès l'abord, bien établir d'où l'auteur est parti et où il veut arriver ; examiner s'il s'est égaré dès le premier pas ou sur la route, dans le choix ou

dans la disposition du sujet, dans le dessein ou dans l'exécution, marquer le point où a commencé son erreur, l'écueil où il s'est brisé, et les détours qu'il avait à prendre.

Il faut apporter la plus grande circonspection dans les jugements, et réfléchir longuement avant de décider du sort d'un ouvrage.

Il faut se garder de faire de la critique à la manière de *Pradon*, qui a donné une édition de Boileau, avec des commentaires de sa façon, et où ce singulier aristarque conseille à notre grand poëte de *parler français*.

Tout le monde connaît ces deux vers du premier Discours au roi :

Jeune et vaillant héros, dont la haute sagesse
N'est point le fruit tardif d'une lente vieillesse.

« La qualité de héros, dit Pradon, implique « avec elle l'idée de la valeur ; l'épithète de vail- « lant est donc de trop ; c'est un pléonasme. Le « héros étant jeune, il n'est pas étonnant que sa « haute sagesse ne soit pas le fruit tardif de la « vieillesse. Outre ces défauts, remarquez celui-ci : « il y a cinq épithètes dans ces deux vers. Quel « mauvais auteur que ce Boileau ! Ses autres vers « et ceux de *l'Art poétique* sont décousus de la sorte « dans ce livre rare, chef-d'œuvre d'ignorance. »

Les principales qualités d'une analyse littéraire sont :

1° L'impartialité;
2° La clarté ;
3° La précision ;
4° L'élégance.

1. Impartialité.

Un commentaire ne doit être ni un panégyrique ni une censure, mais un examen impartial et un jugement équitable.

Pour bien juger un ouvrage, on doit joindre un goût sûr à des connaissances étendues.

Un habile critique serait celui qui, au discernement pur et subtil de Louis Racine, joindrait la solide instruction de Rollin.

Laharpe, auteur d'un *Cours de littérature* fort estimé, nous a laissé des pages d'une éloquence vraie et brillante ; ses commentaires de *Mérope* et de *Zaïre* peuvent passer pour les chefs-d'œuvre du genre. Mais, outre qu'il ne s'est pas toujours soutenu à cette hauteur, il s'est fait l'écho de jugements si superficiels et si erronés, qu'il a fait douter de sa conscience et de son instruction. Disciple et admirateur de Voltaire, il déprécie Corneille pour lui préférer Racine qu'il range bientôt au-dessous de Voltaire. Laharpe, d'ailleurs, ne s'était pas fait de plan analytique. Il suit l'ordre chronologique que lui offrent les dates des ouvrages, et sème, en marchant, les préceptes sur sa route. Cet ordre, qui le dispense d'en avoir un plus utile à ses lecteurs, est la cause du véritable désordre qui règne dans son ouvrage. On doit se défier de ses jugements sur les anciens. Il avait fait dans sa jeunesse d'excellentes études, et on a conservé les deux discours latins qui lui méritèrent deux années de suite le prix d'honneur au grand concours de l'Université ; mais il paraît qu'il oublia beaucoup depuis ; son appréciation de *Suétone* le prouve pour le latin ; quant au grec, on a été jusqu'à douter qu'il l'ait jamais su. Je crois que c'est exagérer beaucoup son ignorance, mais il est certain que cette langue lui était peu familière. Il a glissé rapidement sur Homère et sur les sujets qu'il n'avait pas approfondis, et s'est étendu trop longuement sur d'autres. En ne sachant pas donner à sa critique une juste étendue ou lui imposer une limite exacte, il a prouvé qu'il ne s'était point tracé un plan fixe avant d'entreprendre la tâche immense d'un cours de littérature. Sa critique du théâtre grec est sou-

vent de mauvais goût ; il ridiculise le sommeil des furies, qui laissent reposer Oreste, en disant : Ici les Euménides ronflent, et il répète cinq fois cette plate plaisanterie. (*Euménides* d'Eschyle.) Une grande supériorité pourrait à peine justifier ce ton d'ironie dédaigneuse.

Ses opinions sur Voltaire offrent d'étranges contradictions, et il rabaisse trop, à la fin de son ouvrage, celui qu'il avait élevé sur les ruines du grand Corneille et de l'élégant Racine. Il cite à son tribunal tous les écrivains de son époque ; mais il n'a pas assez de force d'âme, ou seulement de conscience, pour les apprécier avec l'impartialité d'un juge équitable, et il écoute trop les misérables suggestions de l'amour-propre blessé, ou les sentiments inopportuns d'une reconnaissance mondaine. Quoi qu'il en soit, le *Cours de littérature* a placé son auteur en première ligne parmi nos critiques, et se recommande par d'éminentes qualités à l'estime des connaisseurs et au respect de la jeunesse.

La perfection de l'art doit être le seul objet du critique. Harceler de jeunes auteurs, décrier la poésie, sacrifier une œuvre consciencieuse à un bon mot, étouffer sous des discussions minutieuses, pédantesques ou hasardées, l'enthousiasme des beaux-arts, ce n'est pas remplir l'office de juge, mais de bourreau de la littérature ; c'est retarder plutôt que servir les progrès de l'esprit humain ; c'est décapiter l'art lui-même. Fallait-il donc déclarer notre âge déchu de toute prétention poétique, le déshériter des trésors de la poésie, parce que quelques auteurs ont renoncé pour leur part à la succession du grand siècle ?

Nous n'acceptons pas pour notre époque ce partage d'impuissance. La poésie est impérissable, parce que la scène immense de la création et de ses éternelles richesses est toujours ouverte à l'imagination des hommes, parce qu'elle réside dans des besoins qui vivront toujours dans leurs âmes, parce

que notre cœur contient les sources du beau, et que la nature, les passions humaines et les ressources de l'harmonie sont par elles-mêmes inépuisables et infinies. La poésie n'a certainement plus les moyens d'illusion qu'elle avait au temps d'Homère, alors que l'esprit de l'homme animait la nature entière et peuplait de dieux et de déesses la terre, le ciel et les enfers ; mais à la place de ce monde fantastique elle a le monde réel, elle a les tableaux de la nature, elle a les profondeurs de l'esprit humain.

Je dirais aux critiques de nos jours : Au lieu de décourager les jeunes gens et de les livrer en proie au scepticisme littéraire, montrez-leur les perspectives sans nombre de la poésie, prenez-les par la main, guidez-les pas à pas, descendez avec eux dans ces riants domaines, et indiquez-leur les sources pures de l'imagination, du goût et de la raison.

Pour critiquer un ouvrage avec conscience, il faut nécessairement connaître les règles du genre dans lequel il a été composé : tel morceau peut être bon dans une ode, qui n'est qu'un hors-d'œuvre dans la tragédie. Il serait fort utile que les jeunes gens apprissent le mécanisme des vers français, comme ils apprennent la facture des vers latins ; non pas que je les engage à en faire dans notre langue, mais pour qu'ils en sachent juger, et même pour qu'ils les évitent dans la prose. Le style de Marmontel dans les *Incas*, dans *Bélisaire*, est désagréable parce qu'on ne peut lire deux phrases de suite sans y rencontrer un vers. D'ailleurs, s'il est ridicule de faire de mauvais vers, il ne l'est peut-être pas moins de n'en savoir pas faire. Je dirai même qu'il est impossible de sentir toutes les beautés, toute l'énergie des poëtes, si l'on ignore les principales règles de la versification.

2. Clarté.

La clarté, si essentielle dans tous les genres de composition, est indispensable dans une analyse littéraire. Il ne suffit pas de sentir les beautés ou de discerner les défauts, il faut encore les montrer au lecteur, les lui faire en quelque sorte toucher du doigt.

3. Précision.

La précision est encore fort nécessaire. Il faut que les réflexions ne soient pas trop étendues et se rattachent toujours au sujet. Il ne serait pas convenable, dans l'analyse d'un morceau de *Zaïre*, de parler de la philosophie de Voltaire, et, à propos du *Cinna* de Corneille, de sa traduction de l'*Imitation de Jésus-Christ*.

4. Élégance.

Une marche rapide et des ornements répandus avec goût constituent l'élégance de l'analyse.

Que la finesse, l'enjouement soient semés dans les réflexions critiques pour en animer la sécheresse; que l'on use même, si l'on veut, de l'ironie, mais avec sobriété; jamais d'aigreur, jamais d'injures. On ne doit exercer la rigueur qu'à la dernière extrémité, lorsque la critique tombe sur ceux qui ont la vanité de se croire les arbitres du goût et en violent toutes les règles.

Il paraît souvent de mauvaises productions; il vaut mieux avoir l'air de les ignorer; cette punition infligée à leurs auteurs est plus grande que la faute. Il en est d'autres où de grandes beautés sont mêlées avec de grands défauts; pour celles-là il ne faut d'abord ni indulgence ni rigueur, mais de l'équité. On devra présenter les beautés sous leur jour le plus favorable, et les défauts dans la plus complète nudité. Il faut qu'un critique soit ce que devait être à Rome *le censeur* : indulgent et sévère à la fois, toujours calme et digne.

L'examen doit porter :
1° Sur le fond du sujet ;
2° Sur les pensées ;
3° Sur les mots ;
4° Sur le genre de style ;
5° Sur l'emploi des figures.

§ 1. Sur le fond du sujet.

Il s'agit ici d'un coup d'œil général sur la matière et d'un examen approfondi du sujet, qu'on placera au commencement et quelquefois à la fin de l'analyse littéraire. Mais ce n'est plus sur des détails que doit porter l'examen, c'est sur le plan, sur le fond, sur l'ensemble. Tel brille par des détails heureux, qui marche au hasard et sans plan arrêté ; tel autre moins brillant, un peu stérile peut-être, néglige les détails pour l'ensemble, et, fidèle au précepte de Boileau,

> Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire,

renferme ses idées dans un cercle nettement dessiné.

Que l'ensemble du morceau analysé soit bien présent à votre esprit, pour que vous puissiez vous rendre raison du dessein de l'auteur et voir s'il a atteint le but qu'il se proposait.

Entrez profondément dans votre sujet, vers ou prose ; creusez-le, examinez-le sous toutes les faces. La fécondité n'arrive qu'à la suite du travail ; tous les efforts de l'esprit dirigés sur un seul objet font naître les idées ; c'est par leur convergence sur un seul point que les rayons produisent un feu plus intense.

Voyez si l'auteur a observé les convenances, si le caractère de son langage est conforme aux circonstances actuelles du temps, du lieu, des personnes.

On aime à voir Achille, au neuvième chant de l'*Iliade*, mettre sur la flamme un grand vase rempli des épaules d'un agneau et d'une chèvre grasse et

du dos succulent d'un porc nourri avec soin ; Automédon, son écuyer, tenir les viandes qu'Achille coupe avec dextérité ; Patrocle allumer un grand feu et les suspendre à des dards soutenus par des fragments de roche : à préparer ainsi leur repas, ces guerriers ne perdent rien de leur héroïsme. Dans l'*Odyssée*, la princesse Nausicaa, suivie de toutes ses femmes, va laver au fleuve ses robes et celles du roi et de la reine : cette simplicité peint les mœurs de l'époque.

Blâmez Voltaire d'avoir donné à Orosmane, dans la tragédie de *Zaïre*, plus de délicatesse et de grâce qu'il n'appartient à un soudan ; d'avoir, dans *OEdipe*, fait parler une vieille Jocaste d'un vieil amour, et Racine et Corneille d'avoir dégradé le caractère antique par une galanterie déplacée en faisant parler Sertorius et Achille comme des amoureux français, et Viriate et Eryphile comme des princesses de notre siècle. Les fils de Thésée et de Mithridate s'expriment trop comme les jeunes seigneurs de la cour de Louis XIV.

On devra cependant n'user que sobrement de toutes les vues d'ensemble et ne jamais s'écarter du sujet. Toutes les réflexions sur la manière habituelle de l'auteur doivent s'y rattacher, au moins indirectement, et n'avoir jamais trop d'étendue.

§ 2. Sur les pensées.

Il faudra examiner si les pensées sont justes, claires et appropriées au sujet.

Les pensées sont le fond et comme le corps du sujet qu'on traite : l'élocution n'en est que le vêtement et la parure.

Elles doivent toujours être simples, naturelles et intelligibles ; il n'y faut ni affectation, ni apprêt, ni recherche, ni fard, ni faux brillants.

Tite-Live va nous apprendre, dans le récit du combat des Horaces et des Curiaces, comment il

faut embellir une narration par des pensées naturelles et ingénieuses. Nous donnerons le *résumé* du récit, qui, pour la prose, remplace la *paraphrase*. Ce *résumé* montrera l'art et la délicatesse des pensées que Tite-Live a développées, et que Rollin, dans son *Traité des Etudes*, a fait vivement ressortir :

Texte. Fœdere icto, trigemini, sicut convenerat, arma capiunt. Cum sui utrosque adhortarentur, deos patrios, patriam ac parentes, quicquid civium domi, quicquid in exercitu sit, illorum tunc arma, illorum intueri manus ; feroces et suopte ingenio, et pleni adhortantium vocibus, in medium inter duas acies procedunt.

Résumé. Fœdere icto, trigemini, sicut convenerat, arma capiunt. Statim in medium inter duas acies procedunt.

Traduction. Le traité conclu, les trois frères prennent les armes comme on était convenu. Chaque parti encourage ses champions, leur représente que les dieux de la patrie, la patrie elle-même, leurs parents, tout ce qu'il y a de citoyens dans la ville et dans l'armée, ont les yeux attachés sur leurs armes, sur leurs bras ; ces généreux athlètes, pleins de courage par eux-mêmes, et animés encore par de si puissantes exhortations, s'avancent au milieu des deux armées.

Critique. *Deos patrios etc.*, cette forte pensée vaut tout un discours. La patrie entière est attentive au combat. Une exhortation plus longue serait froide et languissante. En lisant les derniers mots, on croit voir ces généreux combattants s'avancer au milieu des deux armées avec une noble et intrépide fierté.

Texte. Consederant utrinque pro castris duo exercitus, periculi magis præsentis quam curæ expertes : quippe imperium agebatur, in tam paucorum virtute atque fortuna positum. Itaque ergo erecti suspensique in minime gratum spectaculum animo intenduntur.

Résumé. Consederant utrinque pro castris duo exercitus, in hoc spectaculum totis animis intenti.

Traduction. Les deux armées étaient rangées de côté et d'autre autour du champ de bataille, moins livrées au péril présent qu'à l'inquiétude, parce qu'il s'agissait de l'empire confié à la fortune et au courage d'un si petit nombre de combattants. Agités d'espérance et de crainte, toute leur attention se fixe sur ce terrible spectacle.

Critique. Periculi magis præsentis quam curæ expertes, cette pensée est d'une grande vérité d'expression. L'inquiétude des spectateurs est d'autant plus grande qu'ils ne combattent pas et qu'ils ne tremblent pas seulement pour la vie de trois hommes, mais pour la patrie qu'ils représentent. *Erecti suspensique*, quelle image énergique ! quelle concision !

Texte. Datur signum, infestisque armis, velut acies, terni juvenes, magnorum exercituum animos gerentes, concurrunt. Nec his, nec illis periculum suum, publicum imperium servitiumque obversatur animo, futuraque ea deinde patriæ fortuna quam ipsi fecissent. Ut primo statim concursu increpuere arma, micantesque fulsere gladii, horror ingens spectantes perstringit ; et neutro inclinata spe, torpebat vox spiritusque.

Résumé. Datur signum, infestisque armis terni juvenes concurrunt.

Traduction. On donne le signal, et ces braves héros marchent trois à trois, en front de bataille, portant en eux le courage de deux grandes armées. Insensibles de part et d'autre à leur propre péril, ils n'ont devant les yeux que la servitude ou la liberté de leur patrie, dont le sort désormais dépend uniquement de leur courage. Dès qu'on entendit le choc de leurs armes, dès qu'on vit briller leurs épées, une horreur profonde saisit tous les spectateurs et, dans l'incertitude du succès, ils retenaient leurs voix et leur respiration.

Critique. Terni juvenes, magnorum exercituum animos gerentes... etc. Ces pensées ne sont qu'accessoires, mais qu'elles sont grandes! Quelle noble idée Tite-Live nous donne des combattants! Ces trois frères étaient de part et d'autre comme des armées entières et en avaient le courage : insensibles à leur propre péril, ils ne s'occupaient que de la destinée publique, confiée uniquement à leurs bras. *Ut primo statim concursu, etc.* Ne semble-t-il pas qu'on assiste au combat, qu'on entend le choc des armes, qu'on voit briller les épées? Comme les spectateurs, on est saisi de crainte et d'alarme, on respire à peine... Les expressions sont poétiques et en rapport avec la grandeur du sujet ; les traits du tableau sont vigoureusement dessinés et les couleurs en sont brillantes.

Texte. Consertis deinde manibus, cum jam non motus tantum corporum, agitatioque anceps telorum armorumque, sed vulnera quoque et sanguis spectaculo essent ; duo Romani super alium alius, vulneratis tribus Albanis, expirantes corruerunt. Ad quorum casum cum conclamasset gaudio albanus exercitus, romanas legiones jam spes tota, nondum tamen cura deseruerat, exanimes vice unius quem tres Curiatii circumsteterant.

Résumé. Cum aliquandiu inter se æquis viribus pugnassent, duo Romani super alium alius, vulneratis tribus Albanis, expirantes corruerunt. Illi superstitem Romanum circumsistunt.

Traduction. Lorsque ensuite ils en vinrent aux mains et que ce ne fut plus seulement le mouvement des bras et l'agitation des armes qui servirent de spectacle, mais qu'on aperçut des blessures et qu'on vit couler le sang, deux Romains tombèrent morts aux pieds des Albains, tous trois blessés. A leur chute, un cri de joie s'élève des rangs de l'armée albaine, et l'espérance, mais non l'inquiétude, abandonne les légions romaines tremblantes pour

le Romain resté seul que les trois Curiaces avaient entouré.

Critique. Les deux armées sont immobiles et silencieuses. Bientôt des acclamations d'allégresse rompent ce magnifique silence. Deux des Horaces sont tombés morts : le tour et la coupe des phrases semblent peindre ici la joie folle de l'armée albaine et la morne désolation des Romains qui perdent tout espoir, mais conservent encore de l'inquiétude pour celui des Horaces qui reste seul entouré des trois Albains. Ce tableau des dispositions des deux armées après la chute des deux Romains n'est-il pas copié d'après nature ?

Texte. Forte is integer fuit; ut universis solus nequaquam par, sic adversus singulos ferox. Ergo, ut segregaret pugnam eorum, capessit fugam, ita ratus secuturos, ut quemque vulnere affectum corpus sineret. Jam aliquantum spatii ex eo loco, ubi pugnatum est, aufugerat, cum respiciens videt magnis intervallis sequentes : unum haud procul ab sese abesse. In eum magno impetu redit. Et dum Albanus exercitus inclamat Curiatiis ut opem ferant fratri, jam Horatius cæso hoste victor secundam pugnam petebat. Tum clamore, qualis ex insperato faventium solet, Romani adjuvant militem suum : et ille defungi prælio festinat. Prius itaque quam alter, qui nec procul aberat, consequi posset, et alterum Curiatium conficit. Jamque æquato marte singuli supererant, sed nec spe nec viribus pares. Alterum intactum ferro corpus, et geminata victoria, ferocem in certamen tertium dabant : alter fessum vulnere, fessum cursu trahens corpus, victusque fratrum ante se strage, victori objicitur hosti. Nec illud prælium fuit. Romanus exultans, *Duos*, inquit, *fratrum manibus dedi : tertium causæ belli hujusce, ut Romanus Albano imperet, dabo.* Male sustinenti arma, gladium superne jugulo defigit; jacentem spoliat. Romani ovantes ac gratulantes Horatium accipiunt, eo majore cum gaudio, quo

propius metum res fuerat. Ad sepulturam inde suorum nequaquam paribus animis vertuntur; quippe imperio alteri aucti, alteri ditionis alienæ facti.

Résumé. Forte is integer fuit. Ergo, ut segregaret pugnam eorum, capessit fugam. Jam aliquantum spatii aufugerat, cum unum haud procul ab sese abesse videt : ruit in eum et interficit. Secundum pariter neci dat. Jam æquato marte singuli supererant, numero pares, sed longe viribus longe diversi. Romanus exultans : Duos, inquit, fratrum manibus dedi, tertium causæ hujus belli dabo. Tum illum interficit jacentemque spoliat. Romani ovantes ac gratulantes Horatium accipiunt. Inde ex utraque parte suos sepeliunt.

Traduction. Heureusement il était sans blessure ; et, trop faible contre tous ensemble, mais fort contre chacun d'eux, pour diviser ses ennemis, il prend la fuite, persuadé qu'ils le suivront plus ou moins vite, selon qu'ils se trouvent plus ou moins blessés. Déjà il était assez loin de l'endroit où l'on avait combattu, lorsque, tournant la tête, il aperçoit les Curiaces à une assez grande distance les uns des autres, et le premier tout près de lui. D'un élan rapide il revient sur lui ; et tandis que l'armée d'Albe crie à ses frères de le secourir, déjà Horace avait immolé son ennemi, et vainqueur courait à une seconde victoire. Alors les Romains animent leur guerrier par des cris, tels que le mouvement subit d'une joie inespérée en fait pousser, et lui se hâte de mettre fin au second combat. Avant donc que le dernier Curiace, qui n'était pas fort éloigné, puisse l'atteindre, il achève le second. Il ne restait plus de chaque côté qu'un combattant : mais si le nombre était égal, les forces et l'espérance ne l'étaient pas. Le Romain sans blessure, et fier d'une double victoire, marche plein de confiance à ce troisième combat. L'autre, épuisé par sa blessure, épuisé par sa course, se traîne à peine, et déjà vaincu par la mort

de ses frères présente la gorge à son vainqueur. Aussi ne fut-ce point un combat. Horace triomphant s'écrie : « J'ai immolé les deux premiers aux mânes de mes frères, j'immolerai le troisième à la cause de cette guerre, afin que Rome devienne maîtresse d'Albe. » A peine Curiace pouvait-il soutenir ses armes ; il lui enfonce son épée dans la gorge et le dépouille. Les Romains reçoivent Horace dans leur camp avec une joie d'autant plus vive, qu'ils avaient ressenti plus de crainte. Après cela, chaque parti songe à ensevelir les siens, mais avec des dispositions bien différentes ; les Romains étaient devenus maîtres, et les Albains sujets.

Critique. Quelle rapidité ! quel feu ! quelle succession d'images ! on voudrait en vain s'arrêter pour admirer, Tite-Live entraîne. La vigueur des pensées est égale à la beauté des expressions. La variété des divers mouvements de crainte, d'inquiétude, d'espérance, de joie, de désespoir, de douleur, causés par les alternatives du combat, réveille notre attention et nous tient en suspens. Bien avant d'être en état de comprendre Tite-Live, on a entendu parler du combat des Horaces, on en connaît les détails, on en sait l'issue, et, malgré cela, en lisant cet admirable récit, on palpite de crainte et d'espoir jusqu'à la mort du dernier des Curiaces. C'est que Tite-Live a su ménager et graduer l'intérêt ; son pinceau est même plus habile que celui du plus grand peintre ; car la peinture ne peut jamais représenter qu'un moment, et l'historien a représenté toute une action dramatique avec ses péripéties et sa catastrophe.

Corneille a imité ce morceau de main de maître. S'il n'a pas rendu toutes les beautés qu'il renferme, c'est que son sujet ne le comportait pas ; car son esprit était aussi fortement trempé que celui de Tite-Live, et son style a dans les morceaux d'élite l'énergie de celui de l'historien romain :

Resté seul contre trois, mais, en cette aventure,
Tous trois étant blessés, et lui seul sans blessure,
Trop faible pour eux tous, trop fort pour chacun d'eux,
Il sait bien se tirer d'un pas si hasardeux;
Il fuit pour mieux combattre, et cette prompte ruse
Divise adroitement trois frères qu'elle abuse.
Chacun le suit d'un pas ou plus ou moins pressé,
Selon qu'il se rencontre ou plus ou moins blessé;
Leur ardeur est égale à poursuivre sa fuite,
Mais leurs coups inégaux séparent leur poursuite.
Horace, les voyant l'un de l'autre écartés,
Se retourne, et déjà les croit demi-domptés :
Il attend le premier, et c'était votre gendre.
L'autre, tout indigné qu'il ait osé l'attendre,
En vain en l'attaquant fait paraître un grand cœur,
Le sang qu'il a perdu ralentit sa vigueur.
Albe à son tour commence à craindre un sort contraire :
Elle crie au second qu'il secoure son frère.
Il se hâte, et s'épuise en efforts superflus;
Il trouve en les joignant que son frère n'est plus.
... Tout hors d'haleine, il prend pourtant sa place,
Et redouble bientôt la victoire d'Horace :
Son courage sans force est un débile appui;
Voulant venger son frère, il tombe auprès de lui.
L'air résonne des cris qu'au ciel chacun envoie;
Albe en jette d'angoisse et les Romains de joie.
Comme notre héros se voit près d'achever,
C'est peu pour lui de vaincre, il veut encor braver :
« J'en viens d'immoler deux aux mânes de mes frères,
« Rome aura le dernier de mes trois adversaires;
« C'est à ses intérêts que je vais l'immoler, »
Dit-il; et tout d'un temps on le voit y voler.
La victoire entre eux deux n'était pas incertaine;
L'Albain percé de coups ne se traînait qu'à peine,
Et, comme une victime aux marches de l'autel,
Il semblait présenter sa gorge au coup mortel.
Aussi le reçoit-il, peu s'en faut, sans défense,
Et son trépas de Rome établit la puissance.

Il n'y a presque rien à reprendre dans ce récit. *En cette aventure* est mis pour la rime. *Coups inégaux*, le mot propre était *leur force inégale; redouble sa victoire*, geminata victoria, expression latine. *Albe en jette d'angoisse*, etc. *Angoisse* exprime la douleur pressante et la crainte à la fois; il est à regretter qu'on fasse de ce mot un usage si peu fréquent. *C'est peu pour lui de vaincre, il veut encor*

braver. *Braver* est un verbe actif qui demande toujours un régime ; de plus, ce n'est pas ici une bravade ; c'est un sentiment généreux d'un citoyen qui venge ses frères et sa patrie.

Nous avons dit que les pensées doivent être simples et naturelles ; elles doivent encore être vraies.

« Les pensées sont plus ou moins vraies, dit le père Bouhours (dans son livre sur la *manière de bien penser*, un des plus estimables sur cette matière), selon qu'elles sont plus ou moins conformes à leur objet. La conformité entière fait ce que l'on appelle la justesse de la pensée. » (Pag. 41.)

La pensée est fausse quand elle fait voir les choses autrement qu'elles ne sont.

Plutarque et Cicéron, qui étaient des esprits solides, rapportent la pensée de l'historien Timée sur l'incendie du temple d'Ephèse : « Il ne faut pas « s'étonner que ce temple magnifique consacré à « Diane ait été brûlé la nuit même qu'Alexandre « vint au monde, parce que la déesse ayant voulu « assister aux couches d'Olympias, fut si occupée « qu'elle ne put éteindre le feu. » « Concinne, ut « multa, Timæus : Qui cum dixisset, qua nocte na- « tus Alexander esset, eadem Dianæ Ephesiæ tem- « plum deflagravisse, adjunxit minime id esse mi- « randum, quod Diana, cum in partu Olympiadis « adesse voluisset, abfuisset domo. » (Cic., *De nat. deor.*, lib. II.)

Cicéron trouve cette pensée jolie : cela peut étonner de la part d'un écrivain toujours si judicieux ; mais ce qui est encore plus surprenant, c'est que Plutarque tombe dans le défaut qu'il condamne, en ajoutant que la réflexion de l'historien est si froide qu'elle suffisait pour éteindre l'incendie.

Le P. Bouhours divise les pensées en nobles et sublimes, agréables et délicates ; Rollin y ajoute les pensées brillantes, inconnues aux bons écrivains, introduites d'abord à Rome par Sénèque, et devenues si communes au temps de Quintilien que les

orateurs se faisaient une loi de terminer presque chaque période par quelque pensée éclatante qui enlevât leur auditoire.

La littérature contemporaine s'est bien gardée de ne pas tomber dans cet excès. Dans les odes, dans les drames, elle s'excite, elle se bat les flancs pour trouver un trait brillant à la fin de chaque strophe, de chaque tirade.

« Lorsque ces sortes de pensées sont en trop « grand nombre, dit Quintilien (liv. VIII, ch. v), « elles se nuisent et s'étouffent mutuellement, comme « il arrive à des arbres qui sont plantés trop près « les uns des autres ; et elles causent la même obs-« curité et la même confusion dans le discours que « la trop grande multitude de personnages dans un « tableau. Comme on ne s'applique qu'à les entas-« ser, on devient peu délicat sur le discernement et « le choix, et il ne peut se faire que parmi ce grand « nombre il ne s'en trouve beaucoup de froides, de « puériles, de ridicules. »

L'ambition des pensées abaisse les sujets qu'on traite. Mais les pensées rebattues, appelées *lieux communs*, qui ont plu dans leur nouveauté, dégoûtent par l'abus qu'on en fait. Il est ridicule maintenant, à moins qu'on n'ait à traiter un sujet mythologique, de faire ouvrir à l'Aurore de ses doigts de rose les portes de l'orient et semer de topazes et de rubis le chemin de la lumière.

La *liaison* est indispensable dans les pensées : il en faudra examiner attentivement la filiation. Il faut qu'il y ait de la corrélation entre les idées, comme un lien qui enchaîne la précédente à celle qui suit. Il faut en outre qu'il y ait *gradation*, c'est-à-dire que la seconde idée soit plus forte que la première, la troisième plus forte que la seconde, etc.

Il y a dans la manière de présenter une idée une abondance qui en fait la richesse. On trouve chez les anciens, dans Molière, dans Corneille et les bons écrivains, des redoublements où la même idée est

reproduite sous plusieurs formes différentes ; mais ces redoublements sont si élégants, si variés, que l'esprit s'y prête et s'y complaît.

Dans le *Misanthrope*, acte II, sc. v, Molière nous en offre un fort bel exemple ; c'est Célimène qui parle du Misanthrope :

Et ne faut-il pas bien que monsieur contredise ?
A la commune voix veut-on qu'il se réduise,
Et qu'il ne fasse pas éclater en tous lieux
L'esprit contrariant qu'il a reçu des cieux ?
Le sentiment d'autrui n'est jamais pour lui plaire :
Il prend toujours en main l'opinion contraire,
Et penserait paraître un homme du commun
Si l'on voyait qu'il fût de l'avis de quelqu'un.
L'honneur de contredire a pour lui tant de charmes,
Qu'il prend contre lui-même assez souvent les armes,
Et ses vrais sentiments sont combattus par lui
Aussitôt qu'il les voit dans la bouche d'autrui.

Il y a aussi une abondance vaine qui ne fait que déguiser la stérilité de l'esprit et la disette des pensées par l'ostentation des paroles. Condamnez tout ce qui n'ajoute rien au sujet.

Un auteur qui prodigue les ornements, si riches, si bien placés qu'ils soient, montre plus de luxe que d'art ; blâmez toute surcharge. L'ombre et la lumière sagement distribuées dans un tableau en font tout le charme et tout l'effet ; l'excès de la lumière peut déplaire comme l'excès de l'obscurité.

Nous venons de signaler une foule d'écueils pour des écrivains médiocres : il est étonnant que M. Victor Hugo s'y soit constamment brisé depuis *Hernani*. Nous allons analyser l'*Ode à un voyageur*, une des meilleures du recueil intitulé *les Feuilles d'automne*, et nous y trouverons une multitude de défauts : absence complète de plan, incertitude dans la marche, peu de justesse, pas de transition dans les idées ; sonorité creuse, images incohérentes, répétitions, redoublements mal exprimés.

M. Hugo était bon poëte lorsque, avant son drame de *Cromwell*, il se réglait sur les bons modèles ; l'ambition de devenir chef d'école l'a perdu. Son goût s'est perverti. Il possède cependant des qualités supérieures qui le placent au rang de nos grands poëtes, et si l'on peut, comme à Corneille, lui contester un goût soutenu, on ne lui contestera jamais le génie.

Ami, vous revenez d'un de ces longs voyages
Qui nous font vieillir vite et nous changent en sages
Au sortir du berceau.
De tous les océans votre course a vu l'onde,
Hélas ! et l'on ferait une ceinture au monde
Du sillon du vaisseau.

Il n'y a rien à reprendre dans les trois premiers vers. Le quatrième est très-heureux ; au cinquième, le mot *hélas !* est une cheville. Pourquoi *hélas ?* On ne dit pas en prose le sillon du vaisseau, mais le sillage : sillon est poétique ; mais pourquoi *du vaisseau ?* Il fallait *de votre vaisseau*, car l'auteur n'en a pas encore parlé. La pensée a un certain éclat, mais n'est pas juste : *on pourrait faire une ceinture au monde*, qui donc pourrait la faire ? avec quoi se fera cette ceinture ? avec le sillage du vaisseau, cette trace fugitive que le navire laisse après lui sur l'onde qui se referme aussitôt ? La pensée est inexacte, parce qu'on ne dit pas *une ceinture de sillon*, comme on dit une *ceinture de murailles*.

Le soleil de vingt cieux a mûri votre vie.
Partout où vous mena votre inconstante envie,
Jetant et ramassant,
Pareil au laboureur qui récolte et qui sème,
Vous avez pris des lieux et laissé de vous-même
Quelque chose en passant.

Le soleil de vingt cieux, etc., belle pensée bien exprimée. *Partout où vous mena*, etc. L'idée est

certainement belle, mais quelle négligence d'expression! *Prendre des lieux quelque chose en passant, laisser de soi-même quelque chose en passant*, c'est trop dire, surtout si l'on rapproche ces mots de *votre inconstante envie*. Il vaut mieux rejeter la plus belle pensée que de la mal exprimer. *Pareil au laboureur qui récolte et qui sème*. Il faudrait, dans l'ordre logique des idées : *Pareil au laboureur qui sème et qui récolte;* il est évident qu'il faut semer pour recueillir; mais le poëte ici fait usage d'une figure usitée en poésie et qu'on appelle *hystérologie;* elle renverse l'ordre dans lequel les choses doivent se faire.

Tandis que votre ami, moins heureux et moins sage,
Attendait des saisons l'uniforme passage
Dans le même horizon,
Et, comme l'arbre vert qui de loin la dessine,
A sa porte effeuillant ses jours, prenait racine
Au seuil de sa maison.

L'auteur se compare à un de ces arbres qui restent toujours verts et qui couronne sa porte : il se représente prenant racine au seuil de sa maison et laissant tomber un à un ses jours comme des feuilles. Cette métaphore de l'auteur pour répéter qu'il n'a pas changé d'horizon a de l'éclat; l'image d'effeuiller ses jours comme un arbre est jolie, l'expression en est hardie et heureuse; mais cette image d'un homme qui *prend racine* et se dépouille de ses feuilles avant *d'avoir des racines*, n'est pas d'un goût très-pur.

Vous êtes fatigué, tant vous avez vu d'hommes!
Enfin, vous revenez, las de ce que nous sommes,
Vous reposer en Dieu.
Triste, vous me contez vos courses infécondes,
Et vos pieds ont mêlé la poudre de trois mondes
Aux cendres de mon feu.

Triste, vous me contez vos courses infécondes,

est une contradiction. Les courses n'ont pas été infécondes, puisque le voyageur a le cœur plein *de choses profondes*, comme le poëte le dit dans la strophe suivante; que, comme il l'a dit dans une strophe précédente, il a *ramassé*, qu'il *a pris quelque chose en passant dans les lieux visités.*

Et vos pieds ont mêlé, etc. Cette pensée est belle et heureusement exprimée.

Or, maintenant, le cœur plein de choses profondes,
Des enfants dans vos mains tenant les têtes blondes,
    Vous me parlez ici,
Et vous me demandez, sollicitude amère !
« Où donc ton père? où donc ton fils? où donc ta mère?
    — Ils voyagent aussi.

Des enfants dans vos mains, etc. Quels enfants? ceux du poëte ou ceux du voyageur? Ce sont ceux du poëte; il devait dire *de mes enfants;* la mesure seule du vers s'y est opposée. *Sollicitude amère! amère*, sans doute pour le poëte, car c'est une *tendre* sollicitude de la part du voyageur. *Où donc ton père?* etc. Nous ne parlons pas de la violation de l'hémistiche : *où donc ton père? où donc*, c'est chose commune chez M. Victor Hugo et ses sectateurs; mais nous ne voyons pas quelle énergie donne à la pensée la suppression du verbe être. Ce n'est pas là du style, c'est du jargon. Il ne faut pas croire que M. Victor Hugo ait toujours eu autant de dédain pour nos deux auxiliaires; on trouve dans *Hernani*, monologue de Charles-Quint :

            Être empereur ! ô rage !
Ne pas l'être! et sentir son cœur plein de courage!
. . . . : Oh! l'empire ! l'empire!
Quelque chose me dit : Tu l'auras.—Je l'aurai. —
Si je l'avais !

Ils voyagent aussi. C'est une allégorie, un peu commune, il est vrai, mais qui eût pu fournir de

grandes beautés de détail. Platon a dit (*Or. funèbre*) : « Enfin nous leur avons rendu les derniers devoirs, et maintenant ils font ce fatal voyage, etc. »

Le voyage qu'ils font n'a ni soleil ni lune ;
Nul homme n'y peut rien porter de sa fortune,
Tant le maître est jaloux !
Le voyage qu'ils font est profond et sans bornes ;
On le fait à pas lents parmi des faces mornes,
Et nous le ferons tous !

Le poëte ne parle ici que du voyage du corps sous la terre, et il est clair qu'il se fait à *pas* bien *lents*. *Nul homme n'y peut rien*, etc., pas de transition dans les idées. *Il n'y a ni soleil ni lune, et l'on n'y peut rien porter, tant le maître est jaloux !* Jaloux de quoi ? des richesses, de ses droits, de son autorité, de l'égalité ? Ce dernier sens est seul admissible. Il y a dans le quatrième vers une consonnance désagréable : Le voyage qu'ils *font* est pro*fond*.

J'étais à leur départ comme j'étais au vôtre.
En diverses saisons, tous trois, l'un après l'autre,
Ils ont pris leur essor.
Hélas ! j'ai mis en terre, à cette heure suprême,
Ces têtes que j'aimais. Avare, j'ai moi-même
Enfoui mon trésor.

J'étais à leur départ, etc., bonne pensée : ce rapprochement est heureux. *A cette heure suprême* est une cheville ; cela tient aux difficultés de notre versification. *Ces têtes que j'aimais*, ici la tête est prise pour toute la personne : c'est une synecdoche. *Avare, j'ai moi-même enfoui mon trésor ;* il n'y a guère de similitude entre l'action méprisable de l'avare qui enfouit clandestinement son or, et le sentiment élevé de celui qui rend les derniers devoirs à des être chéris.

Je les ai vus partir. J'ai, faible et plein d'alarmes,
Vu trois fois un drap noir, semé de blanches larmes,
Tendre ce corridor.
J'ai sur leurs froides mains pleuré comme une femme;
Mais, le cercueil fermé, mon âme a vu leur âme
Ouvrir deux ailes d'or.

La fin seule de la strophe est répréhensible. *Pleurer comme une femme* est faible et prosaïque. *Mais, le cercueil fermé*, cette tournure, qui répond à l'ablatif absolu des Latins, est fort bonne, et il serait à désirer qu'elle fût d'un usage plus fréquent dans la prose et dans les vers.

Je les ai vus partir comme trois hirondelles
Qui vont chercher bien loin des printemps plus fidèles
Et des étés meilleurs.
Ma mère vit le ciel et partit la première,
Et son œil en mourant fut plein d'une lumière
Qu'on n'a point vue ailleurs.

Le poëte a vu les trois âmes aux ailes d'or de ses parents et de son fils partir comme trois hirondelles. La comparaison est bonne, du moins en partie : *Un fier vétéran chargé de chevrons* qui part comme une hirondelle! L'épithète de *fidèles* appliquée à printemps est pour la rime. *Ma mère vit le ciel et partit la première* est une hystérologie. Il est clair que sa mère ne vit point le ciel avant de partir, à moins que ce ne fût en imagination : dans ce cas, il eût fallu l'exprimer. *Qu'on n'a point vue ailleurs ; ailleurs*, où ailleurs? est-ce dans d'autres yeux? ou bien est-ce une lumière qui ne ressemble à aucune des lumières visibles? Cela est vague ; on ne saisit pas la pensée du poëte : ce n'est plus une ode, c'est un véritable logogryphe.

Et puis mon premier-né la suivit, puis mon père,
Fier vétéran âgé de quarante ans de guerre,
Tout chargé de chevrons.
Maintenant ils sont là ; tous trois dorment dans l'ombre,
Tandis que leurs esprits font le voyage sombre
Et vont où nous irons.

Et puis... puis, dans le même vers; faiblesse. *Fier vétéran, âgé de quarante ans de guerre*, beau vers. *Maintenant ils sont là*, etc. Leur corps est sous la terre, et leur esprit fait le voyage sombre. Il y a là de quoi confondre l'imagination. Le poëte veut établir une distinction entre le corps que garde le tombeau et l'âme immortelle qui vole dans le sein de Dieu. Mais puisque l'esprit va au ciel, ce n'est pas un *voyage sombre*, un voyage qui *n'a ni soleil ni lune*, qu'on fait *à pas lents*, *parmi des faces mornes*. Cela n'est pas conforme aux idées chrétiennes du poëte. Un écrivain profane, en parlant de l'ombre des héros, eût pu seul lui faire faire un pareil voyage. Toutes ces idées manquent de netteté. *Et vont où nous irons*, répétition ; le poëte a dit plus haut, en parlant du voyage éternel : *Et nous le ferons tous.*

Si vous voulez, à l'heure où la lune décline,
Nous monterons tous deux, la nuit, sur la colline
Où gisent nos aïeux.
Je vous dirai, montrant à votre vue amie
La ville morte auprès de la ville endormie :
Laquelle dort le mieux?

Cette strophe contient des idées qui ne se lient nullement à la précédente : il n'y a transition ni de mots ni de pensées. Que dit l'auteur ? « Mon père, ma mère et mon premier-né sont morts. Je vous conduirai au cimetière pour vous dire : Qui dort le mieux de Paris ou du Père-Lachaise ? » La réponse à cette question ne peut être douteuse. Le rapprochement, s'il était bien amené, ne serait cependant pas mauvais. *Vue amie*, pour la vue d'un ami, est peut-être pour la rime; cependant l'expression a un certain charme.

Venez; muets tous deux et couchés contre terre,
Nous entendrons, tandis que Paris fera taire
Son vivant tourbillon,

Ces milliers de morts, moisson du fils de l'homme,
Sourdre confusément dans leurs sépulcres, comme
Le grain dans le sillon.

Faire taire un tourbillon, quel style! *Sourdre* n'est pas français dans le sens de l'auteur; ce mot ne se dit que des eaux jaillissantes. La pensée est : nous entendrons les morts germer dans la terre pour la résurrection; mais tout cela est dit d'une manière vague, tout cela est presque à deviner; un cimetière d'ailleurs parle à l'âme et non à l'oreille. La versification n'est pas meilleure ici que la pensée. Quel hémistiche que celui-ci :

Nous entendrons, tandis que Paris fera taire.

Et cette césure :

Sourdre confusément dans leurs sépulcres, — comme...

Quels effets y a-t-il là qui puissent faire passer sur la violation des lois de l'hémistiche et de la césure? Quand La Fontaine dit, en parlant de la perdrix qui échappe au chasseur :

Elle lui dit adieu, prend sa volée, — et rit
De l'homme qui, confus, des yeux en vain la suit,

il y a là un effet bien ménagé : il nous semble voir la perdrix en l'air avec la césure. Mais *dans leurs sépulcres, comme* est aussi ridicule que dur à l'oreille. Tout vers qui n'est ni harmonieux, ni exact, ni correct, doit être banni de la poésie.

Combien vivent joyeux, qui devaient, sœurs où fréres,
Faire un pleur éternel de quelques ombres chères!
Pouvoir des ans vainqueurs!
Les morts durent bien peu : laissons-les sous la pierre!
Hélas! dans le cercueil ils tombent en poussière
Moins vite qu'en nos cœurs.

Faire un pleur est un néologisme qui ne nous semble pas heureux. On ne dit pas *faire une larme*, ni *faire un pleur ;* cela n'est pas français. *Pleur* ne s'emploie pas au singulier : *Pleur éternel* appartient à Bossuet ; mais Bossuet l'a employé dans le sens de *lamentation* (*Oraison funèbre d'Anne de Gonzague*) : « Là commencera ce pleur éternel ; là ce grincement de dents qui n'aura jamais de fin. » Bossuet traduisait en outre Isaïe, ch. LXVI, versets 2 et 5 ; d'ailleurs Bossuet n'eût jamais dit *faire un pleur*.

Les morts durent bien peu est plat. *Laissons-les sous la pierre!* ne se rapporte à rien et est mis ici contre le sens. L'auteur ne se plaint pas qu'on les tourmente, mais qu'on les oublie.

Voyageur ! voyageur ! quelle est notre folie !
Qui sait combien de morts à chaque heure on oublie,
Des plus chers, des plus beaux !
Qui peut savoir combien toute douleur s'émousse,
Et combien sur la terre un jour d'herbe qui pousse
Efface de tombeaux !

La strophe entière contient la même idée retournée sous trois formes différentes : les redoublements ne sont permis que lorsqu'ils ne sont pas délayés en vers faibles et prétentieux. *Voyageur ! voyageur !* Il est facile de faire des hémistiches avec de telles répétitions. *Folie* n'est pas le mot propre : il fallait *légèreté*. *Des plus chers, des plus beaux !* De chers morts ! de beaux morts ! un jour d'herbe ! On dit un jour de soleil, un jour de printemps ; mais on ne dit pas plus un jour d'herbe qu'on ne dit un jour d'arbre, un jour de légume.

§ 3. Sur les mots.

Le style doit être l'objet d'un examen attentif : c'est une partie très-importante dans les compositions littéraires. Les ouvrages bien écrits sont les seuls qui puissent vivre : les autres meurent en naissant.

Racine et Pradon ne sont jamais plus différents que lorsqu'ils pensent de même. Pradon, dans sa *Phèdre*, fait ainsi parler Hippolyte :

Assez et trop longtemps, d'une bouche profane,
Je méprisai l'Amour et j'adorai Diane.
Solitaire, farouche, on me voyait toujours
Chasser dans nos forêts les lions et les ours.
Mais un soin plus pressant m'occupe et m'embarrasse,
Depuis que je vous vois j'abandonne la chasse ;
Elle fit autrefois mes plaisirs les plus doux,
Et, quand j'y vais, ce n'est que pour penser à vous.

Voici comment Hippolyte s'exprime dans la *Phèdre* de Racine :

Moi qui, contre l'amour fièrement révolté,
Aux fers de ses captifs ai longtemps insulté ;
Qui, des faibles mortels déplorant les naufrages,
Pensais toujours du bord contempler les orages ;
Asservi maintenant sous la commune loi,
Par quel trouble me vois-je emporté loin de moi ?
Un moment a vaincu mon audace imprudente :
Cette âme si superbe est enfin dépendante.
Depuis près de six mois, honteux, désespéré,
Portant partout le trait dont je suis déchiré,
Contre vous, contre moi vainement je m'éprouve ;
Présente je vous fuis, absente je vous trouve.
Dans le fond des forêts votre image me suit ;
La lumière du jour, les ombres de la nuit,
Tout retrace à mes yeux les charmes que j'évite ;
Tout vous livre à l'envi le rebelle Hippolyte.
Moi-même, pour tout fruit de mes soins superflus,
Maintenant je me cherche et ne me trouve plus.
Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune.
Je ne me souviens plus des leçons de Neptune ;

Mes seuls gémissements font retentir les bois,
Et mes coursiers oisifs ont oublié ma voix.

Nous avons cité les deux morceaux entiers afin qu'on puisse comparer : l'un excite le rire et l'autre l'admiration. C'est pourtant dans tous les deux, dit Voltaire (Préface de la 1re édition de *Mariamne*), le même fond de sentiments et de pensées ; car, quand il s'agit de faire parler les passions, tous les hommes ont presque tous les mêmes idées ; mais la façon de les exprimer distingue l'homme d'esprit d'avec celui qui n'en a point, l'homme de génie d'avec celui qui n'a que de l'esprit, et le poëte d'avec celui qui veut l'être.

Presque toujours, dit-il encore, les choses qu'on dit frappent moins que la manière dont on les dit. Le style rend singulières les choses les plus communes, fortifie les plus faibles, donne de la grandeur aux plus simples.

Les termes les plus bas deviennent quelquefois les plus nobles, soit par la place qu'ils occupent, soit par le secours d'une épithète heureuse.

Corneille fait dire à Sertorius :

Aux périls de Sylla vous tâtez leur courage.

Ce mot *tâter*, qui par lui-même est très-familier, fait ici un très-bel effet.

Corneille fait dire encore à Héraclius, acte II, scène II, en parlant de Phocas :

Il semble que de Dieu la main appesantie,
Se faisant du tyran l'effroyable partie,
Veuille avancer par là son juste châtiment.

La partie est un terme de chicane ; la main de Dieu appesantie, qui devient l'*effroyable partie*, est une idée terrible.

Quelque sujet que vous examiniez, soit vers, soit prose, assurez-vous si l'expression est claire. Un auteur nous plaît d'abord, lorsqu'en développant son sujet sans embarras, sans confusion, il nous épargne la peine de chercher sa pensée, lorsque son style coule comme un ruisseau limpide dont on distingue toujours le fond; la clarté n'est que la transparence de l'idée à travers l'expression.

Ces vers de Racine manquent de clarté :

Et, voyant de son bras voler partout l'effroi,
L'Inde sembla m'ouvrir un champ digne de moi.
(ALEXANDRE.)

« On pourrait demander d'abord, dit M. Leclerc dans son excellente Rhétorique, si *l'effroi de son bras* signifie l'effroi que cause son bras ou l'effroi qu'éprouve son bras? Est-il actif ou passif? Ensuite de la manière dont *voyant* est placé, dit Voltaire, on dirait que c'est l'Inde qui voyait, tandis que c'est Alexandre. »

On devra reprendre sévèrement toutes les fautes contre le langage; sans la langue, dit Boileau,

. . . . L'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Blâmons donc Boileau lui-même d'avoir dit, en parlant du *vaudeville :*

Agréable indiscret qui, conduit par le chant,
Passe de bouche en bouche et s'accroît en marchant.
(*Art poétique.*)

Qu'est-ce qu'*un indiscret qui passe de bouche en bouche et qui s'accroît en marchant?*

La *précision* et la *concision* sont deux grandes qualités du style : la *précision* regarde ce qu'on dit, la *concision* la manière dont on le dit. Corneille et Racine vont nous fournir deux exemples de *pré-*

cision. Sévère, homme d'Etat, parle ainsi des premiers chrétiens :

> Ils font des vœux pour nous qui les persécutons.
> (CORNEILLE, *Polyeucte.*)

Il y a précision dans l'idée et concision dans l'expression. Esther suppliante développe en six vers une idée semblable :

> Adorant dans leurs fers le Dieu qui les châtie,
> Tandis que votre main, sur eux appesantie,
> A leurs persécuteurs les livrait sans secours,
> Ils conjuraient ce Dieu de veiller sur vos jours,
> De rompre des méchants les trames criminelles,
> De mettre votre trône à l'ombre de ses ailes.
> (RACINE.)

La précision, comme on le voit, n'exclut ni la richesse ni les agréments du style. « Sévère, dit Voltaire, ne fait qu'une réflexion ; Esther fait une prière. L'un doit être concis, l'autre doit déployer une éloquence attendrissante ; ce sont des beautés différentes et toutes deux à leur place. »

Voici un bel exemple de *concision* : il s'agissait d'exprimer cette pensée : « Jésus-Christ rend la parole aux muets et l'ouïe aux sourds. »

> Le muet parle au sourd étonné de l'entendre,

vers de La Motte, « le seul, dit M. Leclerc, qu'on ait retenu de son poëme des *Apôtres.* »

On devra condamner l'obscurité, l'amphibologie, les constructions vicieuses ou seulement embarrassées ; la grande difficulté en écrivant est de bien exprimer ce qu'on pense.

Mettez à nu ces pompeux barbarismes et ces orgueilleux solécismes dont parle Boileau dans son *Art poétique.*

Il y a deux sortes de barbarismes : celui des mots

et celui des phrases : *égaliser les fortunes*, au lieu de égaler les fortunes, est un barbarisme de mots. *Je crois de bien faire*, au lieu de je crois bien faire, est un barbarisme de phrase.

Corneille fait dire à Aristie : « Souvenez-vous, Sertorius, que ma gloire me demande un époux,

Qu'elle veut un grand homme à recevoir ma foi. »
(*Sertorius*, acte Ier, sc. III.)

Ce vers n'est pas français, c'est un barbarisme de phrase. *Vouloir un grand homme à faire quelque chose! Souvenez-vous qu'elle veut un grand homme* est fort beau ; mais *un grand homme à recevoir une foi* ne forme pas un sens; *vouloir à* est encore plus vicieux.

Le *solécisme* est une faute contre les règles dela syntaxe :

Parmi ce grand amour que j'avais pour Sévère.
(CORNEILLE, *Polyeucte.*)

Parmi cet amour est un solécisme; *parmi* demande toujours un pluriel ou un nom collectif.

Blâmez toutes les consonnances désagréables : l'harmonie seule des vers en rend la lecture agréable ou rebutante. Homère et Virgile sont admirables pour marquer par le son et l'arrangement des mots, quelquefois même par le choix des lettres, la nature des choses qu'ils décrivent. Nos meilleurs poëtes se sont attachés à les imiter et ont souvent tiré les plus beaux effets de l'harmonie imitative.

Racine, dans *Andromaque*, fait dire à Oreste en proie aux furies :

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes!

Oreste croit voir et entendre les sifflements de

ces serpents qui forment la chevelure des Euménides.

Les *r* multipliés expriment le cri d'une scie, d'une lime, le traînement des chaînes, etc.

La lime mord l'acier et l'oreille en frémit.
(Racine fils.)

J'entends crier la dent de la lime mordante.
(Delille.)

D'autres fois le concours des *r* peindra aux yeux les replis d'un monstre marin :

Sa croupe se recourbe en replis tortueux.
(Racine.)

Cet hémistiche, imité d'Homère, est riche d'harmonie :

L'essieu crie et se rompt.
(Racine.)

La multitude des *r* donne encore beaucoup de force à la peinture d'un scélérat dans les vers suivants de Crébillon :

Traître envers la nature, envers l'amour perfide,
Usurpateur, ingrat, parjure, parricide.
(*Rhadamiste et Zénobie.*)

J.-B. Rousseau est, après Racine, le plus harmonieux de nos poëtes. L'*Ode à la Fortune*, la plus célèbre peut-être, bien que le fond ne soit qu'un tissu de lieux communs, contient quelques mouvements si admirables, et tant d'harmonie dans la versification, que nous la citerons tout entière, et d'autant plus volontiers, que nous pourrons avec Vauvenargues et Laharpe y reprendre un peu de déclamation et quelques idées fausses contre lesquelles il est bon de prémunir les jeunes gens.

Fortune, dont la main couronne
Les forfaits les plus inouïs,
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouis?
Jusques à quand, trompeuse idole,
D'un culte honteux et frivole
Honorerons-nous tes autels?
Verra-t-on toujours tes caprices
Consacrés par les sacrifices
Et les hommages des mortels?

« *Jusques à quand...* est une suite de sons désagréables », dit Laharpe. Laharpe voulait-il donc que le poëte mît *jusqu'à quand?* « *Honorerons-nous* n'est guère plus harmonieux, ajoute-t-il; » c'est une minutie. *D'un culte honteux et frivole*; l'épithète frivole est reprise par Laharpe. « Qu'est-ce qu'un culte frivole? dit-il. Cela ne peut vouloir dire qu'un culte sans conséquence, car ce qui est frivole est l'opposé de ce qui est sérieux, important, réfléchi, et le culte qu'on rend à la Fortune n'est-il pas malheureusement trop réel, n'est-il pas très-suivi, très-médité? n'a-t-il pas les suites les plus sérieuses? Il n'est donc rien moins que frivole. »

On peut répondre : culte *frivole* ici ne veut pas dire culte *sans conséquence*; il signifie culte *qui ne mérite pas notre attachement.* (Voir le Dictionnaire des Synonymes.) Ce qu'on peut reprocher au poëte, c'est le défaut de gradation dans les épithètes : *frivole* est faible après *honteux.*

Le peuple, dans ton moindre ouvrage
Adorant la prospérité,
Te nomme grandeur de courage,
Valeur, prudence, fermeté :
Du titre de vertu suprême
Il dépouille la vertu même
Pour le vice que tu chéris,
Et toujours ses fausses maximes
Érigent en héros sublimes
Tes plus coupables favoris.

Du titre de vertu suprême, suprême est là pour

la rime et contre le sens. Comment peut-on dépouiller *la vertu* du titre de vertu suprême? Il faudrait pour cela que la vertu fût nécessairement *la vertu suprême*, et cela n'est pas. Il y a des degrés dans la vertu comme dans le vice. Racine a dit :

Ainsi que *la vertu*, le crime a ses degrés.

Mais de quelque superbe titre
Dont ces héros soient revêtus,
Prenons la raison pour arbitre,
Et cherchons en eux leurs vertus.
Je n'y trouve qu'extravagance,
Faiblesse, injustice, arrogance,
Trahisons, fureurs, cruautés :
Etrange vertu qui se forme
Souvent de l'assemblage énorme
Des vices les plus détestés.

De quelque titre dont, est une faute contre la langue. Il fallait : *de quelque titre que ces héros soient revêtus*, ou bien : *quelque titre dont ces héros soient revêtus*; comme on dit : *c'est de vous qu'il s'agit*, ou bien : *c'est vous dont il s'agit*. Le rapport est suffisamment indiqué par *de* sans ajouter *dont*.

Extravagance, *faiblesse*, *injustice*, *arrogance*, *trahisons*, *fureurs*, *cruautés* : trois vers composés de substantifs, ne sont pas d'une élégance lyrique. *Etrange vertu qui se forme souvent*, *souvent* est rejeté d'un vers à l'autre contre les règles de la construction poétique. De plus, il forme une espèce de contradiction : peut-on dire qu'une vertu où l'on ne trouve que trahisons, fureurs, cruautés, est *souvent* un assemblage de vices? Elle l'est toujours et nécessairement. *Je n'y trouve*, *y* est mis pour *en eux* : la grammaire défend de se servir de ce mot autrement que pour les choses; mais ce n'est pas une faute : *héros* que représente *y* est pris ici comme objet de méditation.

Les trois strophes ne sont-elles pas trop méthodiquement raisonnées? *De quelque*, etc., *prenons*

la raison pour arbitre et cherchons, etc., ne sont-ce pas là toutes les formules de la discussion en prose? Une ode, quelle qu'elle soit, doit-elle procéder comme un traité de morale? Otez les rimes, qu'y a-t-il d'ailleurs qui ressemble à de la poésie? Un défaut plus grand, c'est que ces trois strophes redisent trop prolixement la même chose; ce sont des pensées communes délayées en vers faibles.

Apprends que la seule sagesse
Peut faire les héros parfaits,
Qu'elle voit toute la bassesse
De ceux que ta faveur a faits;
Qu'elle n'adopte point la gloire
Qui naît d'une injuste victoire
Que le sort remporte pour eux,
Et que devant ses yeux stoïques
Leurs vertus les plus héroïques
Ne sont que des crimes heureux.

La sagesse peut-elle faire des héros? dirait-on que Socrate, en tant que sage, est un héros? C'était un héros quand il arrachait le jeune Alcibiade aux mains des ennemis et le portait sur ses épaules; c'était un sage quand il donnait ses leçons à Athènes. Qu'est-ce qu'un *héros parfait?* à bien comprendre le poëte, c'est l'homme qui, aux plus éminentes qualités guerrières, joint comme complément la plus haute sagesse. Si ces idées-là ne manquent pas de justesse, elles manquent du moins de clarté. *Crimes heureux*, les vertus des héros étaient tout à l'heure les *vices* les plus détestés, maintenant ce sont des *crimes*. Cependant *crimes heureux* est une belle expression.

Quoi! Rome et l'Italie en cendre
Me feront honorer Sylla!
J'admirerai dans Alexandre
Ce que j'abhorre en Attila!
J'appellerai vertu guerrière
Une vaillance meurtrière
Qui dans mon sein trempe ses mains!
Et je pourrai forcer ma bouche

A louer un héros farouche
Né pour le malheur des humains !

Cette strophe est fort belle, si l'on en excepte le rapprochement d'Alexandre et d'Attila, qu'on ne peut mettre sur la même ligne. Attila n'est qu'un dévastateur qui se faisait gloire du titre de *Fléau de Dieu*, qui ne conquérait que pour détruire, qui, depuis les Palus-Méotides jusqu'aux Alpes, ne marcha que sur des ruines! Alexandre, dans ses rapides conquêtes, fonde de tous côtés des villes florissantes, établit partout des communications et des barrières, ouvre dans Alexandrie une source de richesses dont tant de siècles n'ont pu tarir le cours.

Il est étonnant qu'Alexandre ait été si mal traité par deux de nos poëtes, J.-B. Rousseau d'abord, et Boileau qui dit de lui :

Qui? cet écervelé qui mit l'Asie en cendre!
Heureux si de son temps, pour cent bonnes raisons,
La Macédoine eût eu des Petites-Maisons...
Qu'on livre son pareil en France à La Reynie,
Dans trois jours nous verrons le phénix des guerriers
Laisser sur l'échafaud sa tête et ses lauriers.

« Alexandre, dit Voltaire, eût pu répondre au « lieutenant de police La Reynie, qu'ayant été élu « à Corinthe généralissime des Grecs, s'étant chargé « en cette qualité de venger la patrie de toutes les « invasions des Perses, il n'avait fait que son de- « voir en détruisant leur empire; et qu'ayant tou- « jours joint la magnanimité au plus grand courage, « ayant respecté la femme et les filles de Darius, « ses prisonnières, et s'étant fait chérir de la fa- « mille du monarque vaincu, il ne méritait en au- « cune façon ni d'être interdit, ni d'être pendu, et « qu'en tous cas il appelait de la sentence du sieur « de La Reynie au tribunal du monde entier. »

Quels traits me présentent vos fastes,
Impitoyables conquérants?

Des vœux outrés, des projets vastes,
Des rois vaincus par des tyrans;
Des murs que la flamme ravage;
Des vainqueurs fumant de carnage;
Un peuple aux fers abandonné;
Des mères pâles et sanglantes
Arrachant leurs filles tremblantes
Des bras d'un soldat effréné.

Cette strophe est parfaite; voilà du feu, du mouvement, de l'inspiration; enfin, voilà l'ode! l'expression est aussi belle que la pensée; l'harmonie se joint à la vigueur : ce tableau des ravages d'un conquérant est d'une effrayante vérité.

Juges insensés que nous sommes,
Nous admirons de tels exploits!
Est-ce donc le malheur des hommes
Qui fait la vertu des grands rois?
Leur gloire, féconde en ruines,
Sans le meurtre et sans les rapines,
Ne saurait-elle subsister?
Images des dieux sur la terre,
Est-ce par des coups de tonnerre
Que leur grandeur doit éclater?

La justesse des idées et la pompe des expressions sont ici en harmonie avec la grandeur des images. La fin de la strophe est admirable.

Mais je veux que dans les alarmes
Réside le solide honneur :
Quel vainqueur ne doit qu'à ses armes
Ses triomphes et son bonheur?
Tel qu'on nous vante dans l'histoire
Doit peut-être toute sa gloire
A la honte de son rival.
L'inexpérience indocile
Du compagnon de Paul-Émile
Fit tout le succès d'Annibal.

Que veut dire *le solide honneur qui réside dans les alarmes?* Ce n'est pas là exprimer sa pensée. Celle de Rousseau était : je veux que l'honneur consiste

à braver les dangers, mais il ne l'a pas bien rendue. Le poëte, ici, n'est pas plus juste pour Annibal que pour Alexandre : il n'est pas vrai qu'Annibal doive toute sa gloire à la honte de Varron. Il profita de ses fautes, mais c'est une partie du talent militaire; mais Fabius, qui n'en commit point, n'eut aucun avantage sur lui, et il battit Métellus qui en savait plus que Varron. Seize ans de séjour dans un pays ennemi où il tirait presque toutes ses ressources de lui-même, et le seul projet de sa marche vers l'Italie, depuis Sagonte jusqu'à Rome, à travers les Pyrénées, les Alpes et l'Apennin; cette seule idée, exécutée avec tant de succès, est d'une grande tête, et prouve un autre talent que celui de battre de mauvais généraux. Annibal, apprécié d'ailleurs par Scipion, a été aussi apprécié depuis longtemps par les juges de l'art tout autrement que par Rousseau, et Napoléon, le plus grand homme de guerre des temps modernes, paya plus d'une fois à ce héros le tribut de la plus haute admiration.

Du compagnon de Paul-Emile, le mot propre eût été *collègue*; c'est un sacrifice de la justesse à l'harmonie, qui est quelque chose de si considérable, dit M. Leclerc, qu'elle peut quelquefois l'emporter sur le mérite de la propriété.

Quel est donc le héros solide
Dont la gloire ne soit qu'à lui?
C'est un roi que l'équité guide
Et dont les vertus sont l'appui;
Qui, prenant Titus pour modèle,
Du bonheur d'un peuple fidèle
Fait le plus cher de ses souhaits;
Qui fuit la basse flatterie,
Et qui, père de sa patrie,
Compte ses jours par ses bienfaits.

Solide honneur dans la strophe précédente, *héros solide* dans celle-ci; cette même épithète, appliquée à deux substantifs différents, est une répétition qui choque. Il n'y a pas assez d'intervalle entre elles pour qu'on n'y fasse pas attention. *Compte ses*

jours par ses bienfaits, est une belle expression qui rappelle le mot de Titus, à la fin d'un jour qu'il n'avait pu signaler par aucun bienfait : « Mes amis, j'ai perdu ma journée. »

Vous chez qui la guerrière audace
Tient lieu de toutes les vertus,
Concevez Socrate à la place
Du fier meurtrier de Clitus.
Vous verrez un roi respectable,
Humain, généreux, équitable,
Un roi digne de vos autels.
Mais à la place de Socrate,
Le fameux vainqueur de l'Euphrate
Sera le dernier des mortels.

Blâmons d'abord ces épithètes en rimes *respectable*, *équitable;* faiblesse de diction.

Ici, Rousseau, pour rabaisser Alexandre, a recours à une supposition qui ne signifie rien. D'abord, faut-il mettre un homme hors de sa place pour le bien juger ? Fallait-il que Turenne et Condé, pour être grands, se trouvassent à la place du chancelier de L'Hospital ou du philosophe Charron ? Est-il bien vrai, d'ailleurs, qu'Alexandre, à la place de Socrate, eût été *le dernier des mortels ?* Rien n'a tant illustré Socrate que sa mort ; est-il bien sûr qu'Alexandre n'eût pas su mourir comme lui ? Socrate prêchait la morale. Alexandre n'en a-t-il pas quelquefois donné les plus beaux exemples? Il est même très-difficile de deviner le sens de l'hypothèse de Rousseau. Concevez Alexandre à la place de Socrate : mais comment?... Est-ce Alexandre, avec son caractère?... transporté dans telle ou telle circonstance de la vie de Socrate?... Est-ce Alexandre, chargé de la destinée entière de Socrate, et obligé de n'être que philosophe ? Prenons Alexandre dans ce dernier sens, qui semble être celui du poëte. Comment ! Alexandre philosophe sera le dernier des mortels ? Sur quoi Rousseau fonde-t-il un si étrange jugement ? Est-ce sur la vie d'Alexan-

dre? Mais sa vie est pleine de traits de force et de grandeur d'âme, de constance et de profonde philosophie. L'admirateur d'Homère, le disciple du philosophe de Stagyre, s'est montré peut-être plus grand que Socrate, en recevant des mains de son médecin Philippe la coupe qu'il croyait empoisonnée: « Il prend la coupe, dit l'auteur latin, présente à Philippe la lettre de Parménion, et boit, les yeux fixés sur le visage immobile du médecin. » Socrate boit la ciguë avec courage; mais Socrate était condamné à mourir. L'action de Socrate est belle, celle d'Alexandre est sublime.

Rousseau fonderait-il son jugement sur le caractère d'Alexandre? Alexandre, conservant son caractère, aurait voulu être le premier des philosophes, comme il a voulu être le premier des rois. Pourquoi aurait-il été le dernier des mortels? Rousseau, en ceci, a exagéré une pensée de Montaigne (*Essais*, liv. III, chap. II): Je conçois aisément Socrate en la place d'Alexandre; Alexandre, en celle de Socrate, je ne puis. »

Héros cruels et sanguinaires,
Cessez de vous enorgueillir
De ces lauriers imaginaires
Que Bellone vous fit cueillir.
En vain le destructeur rapide
De Marc-Antoine et de Lépide
Remplissait l'univers d'horreurs;
Il n'eût point eu le nom d'Auguste
Sans cet empire heureux et juste
Qui fit oublier ses fureurs.

Ici, l'expression ne rend pas encore l'idée du poëte. Les lauriers de la victoire ne sont pas *imaginaires*. Il peut y avoir et il y a en effet une autre gloire bien préférable. La gloire de Cicéron sauvant sa patrie vaut mieux, aux yeux de la raison, que tous les lauriers de César; mais la raison elle-même ne les trouve pas *imaginaires*. Il y a même contradiction manifeste; car si les lauriers

sont *imaginaires*, on ne les a pas cueillis. Le reste de la strophe est bien.

Montrez-nous, guerriers magnanimes,
Votre vertu dans tout son jour.
Voyons comment vos cœurs sublimes
Du sort soutiendront le retour.
Tant que sa faveur vous seconde,
Vous êtes les maîtres du monde,
Votre gloire nous éblouit;
Mais au moindre revers funeste
Le masque tombe, l'homme reste,
Et le héros s'évanouit.

Ce morceau que Laharpe croit original, n'est qu'une traduction de Lucrèce, livre III :

Quò magis in dubiis hominem spectare periclis
Convenit, adversisque in rebus noscere quis sit;
Nam veræ voces tum tandem pectore ab imo
Ejiciuntur, et eripitur persona, manet res.

Ce n'est pas que je blâme une imitation si riche et si féconde : elle est au contraire la preuve du talent de Rousseau.

Je n'insisterai pas sur le mot *funeste* qui est mis évidemment pour remplir le vers. En effet, *moindre* affaiblit l'idée de revers où il est placé, et *funeste* fait tout le contraire. Mais ce sont là de ces légères imperfections rachetées par les beautés qui les entourent. L'ode à la Fortune aurait peut-être mieux fini par cette strophe : celles qui la suivent sont loin de la valoir.

L'effort d'une vertu commune
Suffit pour faire un conquérant.
Celui qui dompte la fortune
Mérite seul le nom de Grand.
Il perd sa volage assistance,
Sans rien perdre de la constance
Dont il vit ses honneurs accrus;
Et sa grande âme ne s'altère
Ni des triomphes de Tibère,
Ni des disgrâces de Varus.

Le style de cette strophe est prosaïque : ce n'est plus là le ton de l'ode. Le poëte, enflammé tout à l'heure d'un enthousiasme vraiment pindarique, retombe à plat. La dernière pensée est un trait contre l'empereur Auguste : *La grande âme du sage ne s'altère pas en voyant les victoires de Tibère après avoir vu la défaite de Varus.* C'est peut-être une faute d'avoir mis *les triomphes de Tibère* avant *les disgrâces de Varus.* On se rappelle qu'Auguste, à la nouvelle de la défaite de Varus, se livra à une douleur pusillanime ; il se frappait la tête contre les murailles, en s'écriant : « Varus, rends-moi mes légions ! » Revenu de sa frayeur, il envoya Tibère, qui en deux campagnes rétablit la tranquillité.

Je crois qu'on peut être un héros *solide* et voir d'un œil tout différent les défaites et les victoires de ses généraux, la honte ou la gloire, le malheur ou le bonheur de sa patrie. La vertu du *sage héros* serait une triste et bien douloureuse insensibilité. Nous n'entendons pas défendre Auguste ; c'est certainement un homme hors ligne, mais ce n'est pas un héros. Ce fut presque toujours à force de tromper les hommes, qu'il s'éleva au-dessus d'eux. Peu d'acteurs l'ont égalé sur le théâtre de l'ambition et de la politique ; mais, comme général, il est plus que nul, et se montrait aussi lâche un jour d'action que hardi dans le cabinet. Nous entendons défendre des hommes tels que les Titus, les César, les Turenne et vingt autres qui, bien que sensibles aux revers, peuvent passer pour des héros.

La joie imprudente et légère
Chez lui ne trouve point d'accès,
Et sa crainte active modère
L'ivresse des heureux succès.
Si la fortune le traverse,
Sa constante vertu s'exerce
Dans ces obstacles passagers.
Le bonheur peut avoir son terme ;
Mais la sagesse est toujours ferme,
Et les destins toujours légers.

Toute la strophe est faible d'expression; l'opposition contenue dans les derniers vers est jolie, quoique le mot *ferme* ne soit pas réellement l'opposé de *léger*.

En vain une fière déesse
D'Enée a résolu la mort :
Ton secours, puissante sagesse,
Triomphe des dieux et du sort.
Par toi Rome, après son naufrage,
Jusque dans les murs de Carthage
Vengea le sang de ses guerriers,
Et, suivant ses divines traces,
Vit au plus fort de ses disgrâces
Changer ses cyprès en lauriers.

Cette dernière idée que la sagesse présida à la ruine de Carthage est très-contestable. La véritable sagesse eût consisté à ne pas détruire cette ville. Tant que Rome eut une rivale à redouter, elle conserva l'austérité et la simplicité de ses mœurs qui faisaient sa grandeur et sa gloire. Quand Rome fut délivrée de toute crainte, les vices qu'entraînent le luxe et les richesses débordèrent de toutes parts, et hâtèrent sa décadence.

Cette ode séduit tellement par son harmonie que les professeurs n'hésitent pas à la confier à la mémoire de leurs élèves; je ne les en blâmerais pas, cette ode étant très-propre à former l'oreille au charme des vers, s'ils la leur donnaient ensuite à analyser littérairement. Je dirai même que c'est toujours ainsi que je procède : je fais apprendre la veille aux élèves le morceau qu'on doit analyser le lendemain. Ce séjour dans la mémoire, si court qu'il soit, fait naître la réflexion et la réflexion amène la critique, c'est-à-dire l'appréciation des beautés et des défauts.

Le grand nombre des monosyllabes, et la répétition d'une même syllabe sont désagréables à l'oreille :

On hait ce que l'on a, ce qu'on n'a pas on l'aime.

Boileau a dit :

Fuyez des mauvais sons le concours odieux.
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée.

M. de Sainte-Beuve admire (*Port-Royal*, liv. Ier, chap. VII) ce riche échantillon de grands vers qui se font dire *ore rotundo* :

La javelle à plein poing tombe sous la faucille.
(RACAN.)

A plein poing est mis pour *à pleines poignées ;* car la javelle se compose de plusieurs poignées de blé coupé par la faucille, qu'on laisse couchées sur le sillon jusqu'à ce qu'on en fasse des gerbes. « Grâce au goût extrême pour le coulant qui a prévalu, et à la petite bouche mondaine, dit M. de Sainte-Beuve, de tels vers se comptent dans notre poésie. » C'est fort heureux.

Ces vers de Chapelain, dans *la Pucelle*, peuvent se lire aussi *ore rotundo :*

Cheveux, nez, bouche, œil, front, en elle tout attire.
. . . .
Ses dents, tout lui manquant, dans les pierres il plante !

Y a-t-il quelque chose de plus dur que ces vers de Lamotte, dans ses odes :

Et le mien incertain encore...
Mais écoutons, ce berger joue...
Ton amour-propre trop crédule...

Voltaire, dans son 2e discours en vers (*De la liberté*), a blessé les lois de l'harmonie en disant :

Pourquoi *ce* roi du monde, et *si* libre, et *si sage*,
*S*ubit-il *si s*ouvent un *si* rude esclavage.

Et dans *Nanine :*

Non, il n'est rien que Nanine n'honore.

Au contraire, l'harmonie imitative de ces vers de Racine est frappante :

« Tremble, m'a-t-elle dit, fille digne de moi,
Le cruel Dieu des Juifs l'emporte aussi sur toi.
Je te plains de tomber dans ses mains redoutables,
Ma fille ! »

Il semble, dit M. Leclerc, qu'on entende se prolonger les derniers sons de cette voix menaçante, et qu'on voie le fantôme de Jézabel fuir et disparaître dans l'ombre.

La prose, pas plus que les vers, ne peut se passer de l'harmonie : un ouvrage dont les phrases finiraient par des syllabes sèches et dures ne pourrait être lu, quelque bon qu'il fût d'ailleurs. L'harmonie du style n'est-elle pas en rapport avec la nature de la description dans le passage suivant de Buffon :

« Le chat est joli, léger, adroit, propre et voluptueux ; il aime ses aises, il cherche les meubles les plus mollets pour s'y reposer et s'ébattre. »

Voici un bel exemple d'harmonie majestueuse :

« Nobles rejetons de tant de rois, lumières de la France, mais aujourd'hui obscurcies et couvertes de votre douleur comme d'un nuage, venez voir le peu qui vous reste d'une si auguste naissance, de tant de grandeur, de tant de gloire. Jetez les yeux de toutes parts. Voilà tout ce qu'a pu faire la magnificence et la piété pour honorer un héros. Des titres, des inscriptions, vaines marques de ce qui n'est plus ; des figures qui semblent pleurer autour d'un tombeau, et de fragiles images d'une douleur que le temps emporte avec tout le reste ; des colonnes qui semblent vouloir porter jusqu'au ciel le magnifique témoignage de notre néant. »

(Bossuet, *Oraison fun. du grand Condé.*)

La gradation des mots, et surtout des épithètes, est aussi essentielle que la gradation des idées, et toutes deux sont liées étroitement ; Orosmane y manque quand il dit à Corasmin (*Zaïre*, acte V, scène I) :

> Viens m'aider à cacher ma rage et mes ennuis.

Ennuis après *rage* affaiblit l'idée.

Molière, au contraire, l'a admirablement observée dans la sc. VIe du IIIe acte de *Tartuffe :*

> Oui, mon père, je suis un méchant, un coupable,
> Un malheureux pécheur tout plein d'iniquité,
> Le plus grand scélérat qui jamais ait été.

Soyez sévères pour la rime ; elle doit toujours être exacte.

Blâmez Boileau, le reproche est grave, mais il me semble juste, d'avoir mis trop souvent un vers pour le sens et l'autre pour la rime.

Condamnez l'emploi trop fréquent des épithètes ; dans la prose, c'est un grand défaut. Les épithètes qui n'y produisent aucun effet, et qui n'ajoutent rien à la chose dont on parle, sont vicieuses. Dans la poésie, elles contribuent beaucoup à la beauté des vers ; mais, en général, dit Quintilien, il en est des épithètes dans une composition, comme des valets dans l'armée, qui la surchargeraient extrêmement, et ne serviraient qu'à l'embarrasser, si chaque soldat avait le sien ; parce qu'alors on doublerait le nombre sans doubler les forces.

Condamnez surtout les épithètes en rimes ; elles rendent la versification faible et lâche ; c'est un défaut chez Delille; mais on trouve fréquemment dans Corneille, Voltaire, et quelques poëtes de nos jours, des morceaux de longue haleine, où il n'y a pas une épithète en rime, et dans Racine et M. de Lamartine, elles sont toujours si artistement enchâssées, qu'on ne les aperçoit presque pas.

Boileau, dans sa traduction des vers d'Eschyle, cités par Longin (*Traité du sublime*), met cependant en rimes deux épithètes qui font le plus grand effet ; c'est qu'elles sont énergiques et adaptées aux circonstances :

Sur un bouclier noir, sept chefs impitoyables
Épouvantent les dieux de serments effroyables :
Près d'un taureau mourant qu'ils viennent d'égorger,
Tous, la main dans le sang, jurent de se venger.
Ils en jurent la Peur, le dieu Mars et Bellone.
(*Les sept Chefs devant Thèbes.*)

Cette image terrible :

Tous, la main dans le sang, jurent de se venger,

justifie les épithètes d'*impitoyables* et d'*effroyables*.

En résumé, la prose, pour être bonne, doit avoir, quel que soit le genre de style, trois qualités essentielles : clarté, correction, harmonie.

« Les vers, dit Voltaire, pour être bons, doivent être semblables à l'or, en avoir le poids, le titre et le son. Le poids, c'est la pensée ; le titre, c'est la pureté élégante du style ; le son, c'est l'harmonie. Si l'une de ces trois qualités manque, le vers ne vaut rien. »

Nous avons vu que Corneille a eu besoin de tout son beau génie pour faire oublier les irrégularités de son style ; Crébillon, bien qu'il eût le sentiment du tragique, et que sa belle tragédie de *Rhadamiste et Zénobie* le place immédiatement après Corneille, Racine et Voltaire, a affaibli les plus beaux passages de ses pièces par une diction lâche et incorrecte. Ses vers, comme ceux de Lamotte, ont souvent plus que le poids ; *ils sont forts de choses ;* mais il leur manque le titre et le son. Le beau vers de la scène dernière du IVe acte de *Rhadamiste :*

Ah ! doit-on hériter de ceux qu'on assassine !

est précédé de celui-ci :

Quoi? vous, seigneur, *qui* seul caus*âtes* leur ruine !

La critique que Laharpe a faite du récit du *vœu d'Idoménée* est si juste, que nous allons la mettre sous les yeux du lecteur. Elle prouve que les incorrections du langage défigurent les situations les plus intéressantes, et que des vers du plus grand tragique et quelques traits de force ne suffisent pas pour les faire oublier. Si nous avons changé quelque chose à cette analyse, ce n'a été que pour affaiblir des reproches quelquefois trop amers.

La Crète paraissait, tout flattait mon envie ;
Je distinguais déjà le port de Cydonie :
Mais le Ciel ne m'offrait ces objets ravissants
Que pour rendre toujours mes désirs plus pressants.

Les quatre premiers vers sont défectueux : *paraissait*, *flattait*, *distinguais*, *offrait;* ces quatre imparfaits offrent une consonnance désagréable qu'augmentent encore *mais* et *objets*. *Tout flattait mon envie*, *tout*, terme vague; *envie*, le mot propre était *espoir* ; *ces objets ravissants*, vague et faible ; *toujours* est une cheville.

Une effroyable nuit sur les eaux répandue,
Déroba tout à coup ces objets à ma vue ;
La mort seule y parut.

Ces objets, répétition choquante. *La mort seule y parut*, est admirable.

Le vaste sein des mers
Nous entr'ouvrit cent fois la route des enfers.
Par des vents opposés les vagues ramassées,
De l'abîme profond jusques au ciel poussées,
Dans les airs embrasés agitaient mes vaisseaux
Aussi près d'y périr qu'à fondre sous les eaux.
D'un déluge de feux l'onde comme allumée

Semblait rouler sur nous une mer enflammée;
Et Neptune en courroux à tant de malheureux
N'offrait pour tout salut que des rochers affreux.
Que te dirai-je, enfin ?

Ces vers ne sont pas ici en situation. Dans un récit où il faut aller à l'effet et au pathétique, une longue description est un défaut, la description fût-elle bonne; un récit de choses graves et touchantes est toujours imparfait, s'il n'est vif et passionné. *Agitaient* est une expression trop faible. *Opposés*, *ramassées*, *embrasés*, *poussées*, forment des vers léonins toujours contraires à l'harmonie. Qu'est-ce que cette idée *de vaisseaux aussi près de périr dans les airs qu'à fondre sous les eaux?* Les vaisseaux, de toute manière, ne périront-ils pas dans les flots? D'ailleurs, une idée si recherchée est impardonnable dans la bouche d'un personnage pénétré des sentiments les plus douloureux. Qu'est-ce qu'*une onde allumée d'un déluge de feux*, *qui roule une mer enflammée? Une onde qui roule une mer!* Des rochers affreux offerts pour *tout salut*, expression négligée. *Que te dirai-je enfin?* Voilà déjà dix-sept vers, et nous ne savons rien encore de l'objet du récit, le *vœu d'Idoménée*.

Dans ce péril extrême
Je tremblai, Sophronyme, et tremblai pour moi-même.
Pour apaiser les dieux je priai... je promis...
Non, je ne promis rien. Dieux cruels! j'en frémis!
Neptune, l'instrument d'une indigne faiblesse,
S'empara de mon cœur et dicta ma promesse.
S'il n'en eût inspiré le barbare dessein,
Non, je n'aurais jamais promis de sang humain.

Je priai... je promis... non je ne promis rien... C'est là un beau mouvement. *Neptune, l'instrument*, etc. *Instrument* est ici à contre-sens; l'instrument d'une faiblesse est celui qui la sert, et non pas celui qui l'inspire. *Le barbare dessein*, en parlant du vœu d'Idoménée, est une expression impropre.

Un pareil vœu n'est rien moins qu'un *dessein ;* c'est une pensée funeste suggérée par la crainte. *S'il n'en eût inspiré le barbare dessein ;* le dessein d'une promesse ! cela n'est pas français.

« Sauve des malheureux si voisins du naufrage,
« Dieu puissant, m'écriai-je, et rends-nous au rivage !
« Le premier des sujets rencontré par son roi,
« A Neptune immolé satisfera pour moi. »

Le premier des sujets ; il fallait absolument *le premier de mes sujets*, et la mesure seule s'y est opposée.

Mon sacrilége vœu rendit le calme à l'onde ;
Mais rien ne put le rendre à ma douleur profonde ;
Et l'effroi succédant à mes premiers transports,
Je me sentis glacer en revoyant ces bords.
Je les trouvai déserts : tout avait fui l'orage.

A mes premiers transports ; impropriété de termes. De quels transports s'agit-il ici ? Idoménée, en formant son vœu, n'a pu ressentir que de la terreur. La terreur a-t-elle des transports ? Est-ce des transports de joie, quand le calme est revenu ? Mais, acheté à ce prix, il ne pouvait guère exciter de transports de joie, et le poëte lui-même l'a senti, puisqu'il fait dire à Idoménée :

Mon sacrilége vœu rendit le calme à l'onde,
Mais rien ne put le rendre à ma douleur profonde.

Le mot *transports* est donc mis pour la rime.

Un seul homme alarmé parcourait le rivage ;
Il semblait de ses pleurs mouiller quelques débris.
Je m'approche en tremblant... Hélas ! c'était mon fils !
A ce récit fatal tu devines le reste.
Je demeurai sans force à cet objet funeste,
Et mon malheureux fils eut le temps de voler
Dans les bras du cruel qui devait l'immoler.

Le mot *alarmé* est de trop ; la circonstance en demandait un plus expressif, et qui parût plus nécessaire pour le vers. *Je m'approche en tremblant, hélas ! c'était mon fils !* Après ces mots déchirants, le vers suivant :

A ce récit fatal tu devines le reste,

est faible quand on songe *à ce reste !* C'est un vers cheville. *A cet objet funeste* ne le relève pas. Les deux derniers vers sont très-beaux et terminent bien le récit.

§ 4. Sur le genre de style.

Il faudra désigner à quel genre de style appartient le morceau à analyser. Chaque genre d'écrire a son style propre, en prose et en vers. Le style de l'histoire de Pierre le Grand ou de Charles XII n'est pas celui des Oraisons funèbres de Bossuet, et les épîtres de Boileau ne devaient pas avoir la verve, les mouvements et les tours hardis des odes de Rousseau.

C'est ici surtout que le goût pourra s'exercer par le discernement des nuances différentes de chaque genre. Simple et unique dans son principe, le goût, en effet, selon les genres, est multiple ; mais sous mille formes différentes, en prose ou en vers, dans un style étendu ou serré, sublime ou simple, enjoué ou sérieux, il est toujours le même, et se fait d'abord sentir à quiconque a du discernement.

1. Genre simple.

On reconnaîtra le genre simple au naturel. Les sentiments et les pensées n'y ont ni trop de véhémence, ni trop d'éclat. « Il n'est pas ennemi des or-

nements, dit Rollin (*Traité des Etudes*), mais il n'en peut souffrir que de simples, et rejette ceux qui sentent l'affectation et le fard. »

Cicéron, dans le IIIe livre du *De Officiis*, rapporte une aventure arrivée à Canius, que nous ne pouvons citer ici à cause de son étendue, mais que je conseille aux jeunes gens de lire, pour qu'ils aient une idée bien nette de ce genre. En général, l'éloquence des anciens est naturelle et simple.

Mais c'est dans Phèdre surtout qu'on trouve ce caractère de simplicité et cette naïveté qui distinguent aussi notre immortel fabuliste. La fable du *Loup et de la Grue* en est un modèle achevé.

Os devoratum fauce cum hæreret Lupi
Magno dolore victus, cœpit singulos
Inlicere pretio, ut illud extraherent malum.
Tandem persuasa est jurejurando Gruis,
Gulæque credens colli longitudinem,
Periculosam fecit medicinam Lupo.
Pro qua cum pactum flagitaret præmium :
Ingrata es, inquit, ore quæ nostro caput
Incolume abstuleris, et mercedem postulas !

Paraphrase. Cum os hæreret in fauce lupi, is magno dolore oppressus, cœpit singulos animantes rogare ut sibi illud os extraherent. A cæteris repulsam passus est ; at gruis persuasa est illius jurejurando, suumque collum lupi gulæ inserens, extraxit os. Pro quo facto cum illa peteret præmium, dixit lupus : Ingrata es, quæ ex ore meo caput abstuleris incolume, et mercedem postulas.

Traduction. Un os était resté dans le gosier d'un loup trop avide, qui, cédant à ses vives douleurs, engagea tous les animaux, par les appâts d'une récompense, à le délivrer de ce mal. Ses serments persuadèrent enfin la grue : elle plonge avec confiance son long cou dans la gueule du loup, et lui fait une opération périlleuse ; puis elle réclame le salaire convenu. Tu es une ingrate, dit-il ; quoi !

après avoir retiré de mon gosier ta tête saine et sauve, tu oses demander une récompense!

Critique. Devoratum, ce mot marque bien l'action d'un loup affamé qui ne mange pas, mais qui avale. Ce loup de Phèdre est le frère aîné du loup de La Fontaine (fable IX, liv. III). Le fabuliste français a employé cinq vers pour rendre ce seul mot *devoratum* :

> Les loups mangent gloutonnement.
> Un Loup donc étant de frairie,
> Se pressa, dit-on, tellement,
> Qu'il en pensa perdre la vie :
> Un os lui demeura bien avant au gosier.

Voyez comme dans le latin ce mot *hæreret* placé après *fauce* semble, par l'aspiration même, peindre l'os qui s'est arrêté dans le gosier du loup et forcer à un temps d'arrêt.

Magno dolore victus. Ce n'est que vaincu par la violence du mal que le loup s'abaisse jusqu'aux plus humbles prières : il ne fait pas seulement des prières, mais des promesses; comme on connaît sa violence et sa férocité, il craint qu'on ne l'écoute pas et ajoute à ses prières l'appât d'une récompense.

Inlicere ou *illicere pretio*, ce mot *illicere* est élégant et fin. *Ut illud extraherent malum*, l'effet pour la cause; métonymie agréable. *Malum extrahere* au lieu de *os extrahere* : quelle différence!

Tandem, enfin le loup a trouvé son affaire! ce mot indique en même temps qu'il a tenté en vain de séduire grand nombre d'animaux moins confiants que cette bonne grue qui, en supposant qu'un loup pût être de bonne foi et disposé à tenir sa parole, oubliait le vers de Virgile :

> Timeo Danaos et dona ferentes.

Persuasa est jurejurando gruis, que la grue de Phèdre est supérieure à la cicogne de La Fontaine!

La grue est confiante; la cicogne est stupide; elle accourt sur un signe du loup!

De bonheur pour ce Loup, qui ne pouvait crier,
Près de là passe une Cicogne.
Il lui fait signe : elle accourt.
Voilà l'opératrice aussitôt en besogne.

Elle accourt pour rendre service à qui? à un loup! sans prendre ses garanties. La grue de Phèdre ne se fie pas à une simple promesse, il lui faut un serment, et sans doute des plus terribles. Elle n'a qu'un tort, celui de croire qu'un loup ait de l'honneur.

Gulæque credens colli longitudinem, est un hellénisme très-commun chez les poëtes; ici c'est un trait admirable. La Fontaine a dû être désolé de ne pouvoir reproduire cette image. Ne semble-t-il pas que le vers s'allonge avec le cou de la grue? Mettez *collum longum*, il n'y a plus rien. Et ce mot *credens*, comme il exprime finement et avec une espèce d'ironie la confiante crédulité de cette bonne bête qui va se jeter dans la geule du loup! Ce verbe *credere* est employé dans d'autres fables de Phèdre :

Quantæ putatis esse vos dementiæ,
Qui capita vestra non dubitatis *credere*
Cui calceandos nemo commisit pedes?
(*Fable* XIV, liv. Ier.)

Illæ *credentes* tradunt sese milvio.
(*Fable* XXX, liv. Ier.)

Mais il faut avouer qu'ici il a bien plus de force et de piquant.

Periculosam fecit medicinam, Phèdre pouvait dire simplement : *os extraxit è gulâ lupi;* mais *fecit medicinam* a bien plus de grâce, et l'épithète *periculosam* marque quel risque courut cet imprudent médecin. *Medicina* indique ici une opération de chirurgie, et c'est l'occasion de remarquer que chez

les anciens les médecins n'étaient pas distingués des chirurgiens et qu'ils en faisaient les fonctions.

On voit que La Fontaine n'a pas même essayé de lutter contre l'original.

Elle retira l'os ; puis, pour un si bon tour
Elle demanda son salaire.

Flagitaret, ce verbe signifie demander avec instance et importunité. *Peteret, postularet*, n'auraient pas la même force.

Ingrata es, inquit, la réponse du loup est vive, forte et concise. *Ore nostro! nostro* est plein de jactance. Maître loup se regarde comme un animal important. *Et mercedem postulas!* le loup a fini son discours. Ne nous semble-t-il pas voir la grue demeurer stupéfaite après cette réponse ?

La Fontaine a été heureux dans la fin de sa fable :

Votre salaire ! dit le Loup :
Vous riez, ma bonne commère !
Quoi ! ce n'est pas encor beaucoup
D'avoir de mon gosier retiré votre cou !
Allez, vous êtes une ingrate :
Ne tombez jamais sous ma patte.

Mais que cet hémistiche : *d'avoir de mon gosier* est loin de *ore nostro!*

Examen général. — Cette fable, si courte et si simple, est d'une beauté tellement inimitable, que notre grand fabuliste, qui savait si bien s'approprier les beautés des autres, est pâle à côté de son modèle. La Fontaine semble tacitement blâmer Phèdre d'avoir fait parler son loup et beaucoup parler, *singulos illicere pretio*, quand il ne devait pas avoir la parole bien facile, et il dit, lui, que son loup ne *pouvait crier*. D'abord il n'est pas étonnant qu'on puisse parler avec un os arrêté au gosier, et ensuite la souffrance du loup s'augmente tellement des efforts qu'il fait en parlant qu'il ne recule pas même devant un serment terrible.

2. Genre tempéré.

Le genre tempéré tient le milieu entre le simple et le sublime. L'éloquence y déploie ce qu'elle a de plus fleuri, de plus beau et de plus brillant.

La fable du *Chêne et du Roseau*, le chef-d'œuvre de La Fontaine, est dans ce genre. Batteux en a fait une excellente analyse dont nous allons nous servir.

Le Chêne un jour dit au Roseau :
« Vous avez bien sujet d'accuser la nature.

Le discours direct est ici plus vif que si le poëte eût mis : *qu'il avait bien raison d'accuser la nature.* Le second vers contient la proposition du sujet et marque quel sera le ton de tout le discours. Le chêne montre déjà de la compassion, mais de cette compassion orgueilleuse qui fait sentir au malheureux les avantages que l'on a sur lui. Tout à l'heure le chêne répondra avec hauteur et confiance à la modeste simplicité du roseau. Cependant, comme il arrive presque toujours que ceux qui prennent le ton haut sont des sots, et que les gens modestes ont raison, on ne peut s'empêcher de prendre parti pour le roseau et l'on espère que l'orgueil du chêne sera abaissé.

« Un roitelet pour vous est un pesant fardeau.
« Le moindre vent qui d'aventure
« Fait rider la face de l'eau,
« Vous oblige à baisser la tête.

Cette idée que le chêne donne de la faiblesse du roseau tient de l'insulte. La même pensée est ici présentée sous deux images différentes et forme un redoublement agréable. Le chêne ne raisonne que

par des exemples; c'est la manière de raisonner la plus sensible, parce qu'elle frappe l'imagination en même temps que l'esprit. *D'aventure* est un terme un peu vieux dont la naïveté est poétique; *rider la face l'eau* est une image juste et agréable : ne semble-t-il pas qu'on voit, qu'on entend l'espèce de frémissement qu'un vent léger fait courir sur la superficie des eaux ? La Fontaine est dans cette fable poëte par la pensée et par l'expression : *rider*, on voit les plis, les rides de l'eau. *Vous oblige à baisser la tête*, quelle douceur dans ces mots! il semble que le chêne s'abaisse à ce ton de bonté par pitié pour le roseau. La Fontaine vient d'employer surtout le vers de huit syllabes; maintenant il va s'élever avec l'alexandrin au ton de la haute poésie :

« Cependant que mon front, au Caucase pareil,
« Non content d'arrêter les rayons du soleil,
« Brave l'effort de la tempête. »

Le chêne parle de lui-même en bien d'autres termes que du roseau. Quelle noblesse dans les images! quelle fierté dans les expressions et dans les tours! l'opposition est bien sentie et bien exprimée. *Cependant que*, est emphatique et mis à dessein. *Au Caucase pareil* (Caucase, haute montagne de l'Asie), hyperbole. *Non content d'arrêter les rayons du soleil; arrêter* marque une sorte d'empire et de supériorité; sur qui? sur le soleil même! *Braver* ne signifie pas seulement *résister*, mais *résister avec insolence*. *L'effort de*, ajoute de la force à l'idée. Le singulier *effort* est plus poétique que le pluriel. Ces trois vers, dont l'harmonie est forte et pleine, les idées grandes et nobles, font un heureux contraste avec les trois précédents dont l'harmonie est aussi douce que l'idée.

« Tout vous est aquilon, tout me semble zéphyr.
« Encor, si vous naissiez à l'abri du feuillage

« Dont je couvre le voisinage,
« Vous n'auriez pas tant à souffrir ;
« Je vous défendrais de l'orage.
« Mais vous naissez le plus souvent
« Sur les humides bords des royaumes du vent.

Tout vous est aquilon, etc. Le chêne revient à son parallèle si flatteur pour son amour-propre, et pour le rendre encore plus sensible, il le résume en peu de mots : le contraste est observé partout, jusque dans l'harmonie : *Tout me semble zéphyr* est beaucoup plus doux que *tout vous est aquilon!* mais quelle énergie dans la brièveté! La différence de l'arbuste fragile au chêne robuste peut-elle être mieux représentée que dans ce vers d'une précision si expressive : *Encor si vous naissiez*, etc. L'orgueil du chêne est satisfait; il reprend son premier ton de compassion. Mais il sait toujours mêler dans son discours des expressions qui lui sont avantageuses. *Encore* est un terme affectueux ; *à labri* est vain et orgueilleux dans la bouche du chêne. *Du feuillage dont je couvre le voisinage.* Le feuillage semble s'étendre avec le vers. *Le voisinage*, terme juste mais qui a de l'enflure. *Je vous défendrais de l'orage!* qu'il y a de plaisir à faire le protecteur! on sent et on fait sentir sa supériorité! *Mais vous naissez*, etc. Ce tour est poétique et ne messied pas dans la bouche du chêne. *Des royaumes du vent*, comme les joncs croissent sur les bords des rivières et des étangs, ils sont sans cesse agités par les vents qui règnent dans ces endroits.

« La nature envers vous me semble bien injuste.
« — Votre compassion, lui répondit l'arbuste,
« Part d'un bon naturel. Mais quittez ce souci :
« Les vents me sont moins qu'à vous redoutables.
« Je plie et ne romps pas. Vous avez jusqu'ici
« Contre leurs coups épouvantables
« Résisté sans courber le dos :
« Mais attendons la fin. »

Ce discours est sec et même menaçant. Il n'est

pas long, mais il est énergique. La diction est ferme, les pensées sont nerveuses, les vers serrés.

Comme il disait ces mots,
Du bout de l'horizon accourt avec furie
Le plus terrible des enfants
Que le Nord eût portés jusque-là dans ses flancs.

On voit le vent accourir de l'extrémité de l'horizon. La période est rapide et semble se précipiter avec la violence d'un vent d'orage. Au lieu de dire : *vent du nord*, le poëte le personnifie, et la périphrase donne de la noblesse à l'idée et de l'espace pour l'harmonie imitative. Un vent impétueux peut-il être plus poétiquement désigné ?

L'arbre tient bon, le roseau plie :
Le vent redouble ses efforts,
Et fait si bien qu'il déracine
Celui de qui la tête au ciel était voisine,
Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.

L'arbre tient bon, le roseau plie : voilà nos acteurs en situation parallèle. *Le vent redouble ses efforts*, etc., ces vers sont beaux et nobles. Il y a dans les deux derniers une antithèse et une hyperbole qui les rendent sublimes. Cette pensée est imitée de Virgile qui dit, en parlant du chêne (*Géorg.*, liv. II, vers 291 et 292) :

. . . . Quæ quantum vertice ad auras
Æthereas, tantum radice ad Tartara tendit.

Voisine au ciel est un latinisme.

La moralité de cette fable n'est pas récapitulée en maxime au commencement ou à la fin, comme dans les autres fables de La Fontaine ; mais elle est répandue partout ; ce qui vaut mieux encore. C'est le lecteur lui-même et non l'auteur qui la tire. La morale paraît se montrer dans les expressions mêmes de sa dernière image. Elle convient également au chêne orgueilleux déraciné par le vent, et aux grands

de la terre renversés par des causes souvent aussi légères.

Cette pièce est parfaite. L'harmonie y est d'accord avec le sentiment et la pensée. Il y a dans le rhythme une variété si pittoresque, qu'on ne s'aperçoit qu'au plaisir de l'oreille, au charme de l'harmonie, que l'auteur a écrit en vers. La Fontaine sait tirer le plus grand effet de la césure et du mouvement des vers, et il fait toujours de l'enjambement, qui semble réservé aux vers grecs et latins, l'usage le plus heureux.

Pour avoir une idée complète de l'art du poëte, il faut lire et relire cette fable : ce n'est qu'en étudiant beaucoup La Fontaine qu'on peut avoir le sentiment de la richesse, de la vérité, de l'originalité et de l'heureuse hardiesse de son style.

3. Genre sublime.

Le style sublime appartient aux grands objets, à l'essor le plus élevé des sentiments et des pensées.

Par sublime, Longin n'entend pas ce que les orateurs appellent style sublime : mais cet extraordinaire, ce merveilleux qui frappe dans le discours et qui fait qu'un ouvrage enlève, ravit, transporte. Le sublime, selon lui, peut se trouver dans une seule pensée, dans une seule figure, dans un seul tour de parole, et ce n'est qu'ainsi que l'a entendu Laharpe. Rollin voit le sublime dans les endroits les plus étendus, les plus amplifiés du discours, aussi bien que dans des traits vifs et frappants; et Rollin a raison. Ainsi, dans la scène IV de l'acte III d'*Horace*, ce n'est pas seulement le *qu'il mourût* qui est sublime, c'est toute la scène.

Le récit de la *mort d'Astarbé*, au VIIIe livre du *Télémaque*, appartient au genre sublime. Il est impossible de peindre avec des traits plus terribles la

mort du méchant. Fénelon y développe cette vérité morale, que l'Elysée sera la demeure du juste, et le Tartare l'éternel séjour du méchant :

« On allait condamner Astarbé au supplice qui est destiné à punir les grands crimes dans la Phénicie ; c'est d'être brûlé à petit feu : mais, quand elle comprit qu'il ne lui restait plus aucune espérance, elle devint semblable à une furie sortie de l'enfer ; elle avala du poison qu'elle portait toujours sur elle pour se faire mourir, en cas qu'on voulût lui faire souffrir de longs tourments. Ceux qui la gardaient aperçurent qu'elle souffrait une violente douleur, ils voulurent la secourir ; mais elle ne voulut jamais leur répondre, et elle fit signe qu'elle ne voulait aucun soulagement. On lui parla des justes Dieux qu'elle avait irrités : au lieu de témoigner la confusion et le repentir que ses fautes méritaient, elle regarda le ciel avec mépris et arrogance, comme pour insulter aux Dieux.

« La rage et l'impiété étaient peintes sur son visage mourant ; on ne voyait plus aucun reste de cette beauté qui avait fait le malheur de tant d'hommes. Toutes ses grâces étaient effacées ; ses yeux éteints roulaient dans sa tête, et jetaient des regards farouches ; un mouvement convulsif agitait ses lèvres, et tenait sa bouche ouverte d'une horrible grandeur ; tout son visage, tiré et rétréci, faisait des grimaces hideuses ; une pâleur livide et une froideur mortelle avaient saisi tout son corps ; quelquefois elle semblait se ranimer, mais ce n'était que pour pousser des hurlements ; enfin elle expira, laissant remplis d'horreur et d'effroi tous ceux qui la virent. Ses mânes impies descendirent sans doute dans ces lieux où les cruelles Danaïdes puisent éternellement de l'eau dans des vases percés, où Ixion tourne à jamais sa roue, où Tantale brûlant de soif ne peut avaler l'eau qui s'enfuit de ses lèvres, où Sisyphe roule inutilement un rocher qui retombe sans cesse, et où Titye sentira éternellement dans ses entrailles

toujours renaissantes un vautour qui les ronge. »

Le caractère d'Astarbé se soutient jusqu'au bout. La terreur, qui domine tout le récit, inspire l'horreur du vice et la haine des méchants. Insensible aux remords, depuis longtemps Astarbé a étouffé la voix de la conscience; elle brave la puissance des Dieux jusqu'à son dernier soupir.

On suit en quelque sorte, en lisant ce morceau, les progrès du poison au moyen duquel une reine impie échappe à la justice des hommes. D'abord le venin se glisse lentement dans ses veines; bientôt succède, avec les convulsions de l'agonie, l'horrible tableau des ravages physiques opérés par le poison, et le lecteur est aussi frappé d'épouvante que les serviteurs qui ont vu expirer Astarbé.

Mais pour tirer de son sujet une haute leçon de moralité, Fénelon décrit les tourments qui attendent Astarbé et les grands criminels dans le Tartare. Il y a une beauté frappante dans la description du supplice de Sisyphe; les sons se traînent d'abord péniblement au commencement de la phrase, pour se précipiter à la fin avec le rocher qui tombe.

Il y a quelquefois un grand art à mêler quelques traits d'un style majestueux dans un sujet simple, et surtout des expressions familières dans un sujet élevé. Bossuet y excelle.

« La voilà, malgré ce grand cœur, cette princesse si admirable et si chérie! La voilà telle *que la mort nous l'a faite ;* encore *ce reste tel quel* va-t-il disparaître, cette ombre de gloire va s'évanouir. »

(*Oraison funèbre* de la duchesse d'Orléans.)

« O nuit désastreuse! ô nuit effroyable, où retentit tout à coup comme un éclat de tonnerre cette étonnante nouvelle : « *Madame se meurt! Madame est morte!* »

(*Oraison funèbre* de la duchesse d'Orléans.)

Le style simple et naïf bien placé, dit Voltaire, peut souvent faire un effet terrible. Par exemple, dans *Mithridate :*

Seigneur, vous changez de visage.

Cela est simple et même naïf, et cela tient du sublime. Au lieu que les mêmes paroles de Bérénice à Antiochus :

Prince, vous vous troublez et changez de visage,

ne sont que très-ordinaires : c'est une transition plutôt qu'une situation.

Rien n'est si simple que ce vers :

Madame, j'ai reçu des lettres de l'armée.

Mais le moment où Roxane, dans *Bajazet*, prononce ces paroles, fait trembler. Cette noble simplicité est très-fréquente dans Racine, et fait une de ses principales beautés.

§ 5. Sur les figures employées.

Toutes les Rhétoriques contiennent la définition et les exemples des figures de mots, des tropes et des figures de pensées ; nous n'en traiterons donc pas ici, cette matière n'ayant qu'un rapport indirect avec notre sujet. Mais comme nous croyons très-important que les jeunes gens désignent les figures qui pourront se rencontrer dans leurs analyses, nous les renvoyons à l'excellente Rhétorique de M. Leclerc, qui a su mettre autant de concision que de goût dans le choix des exemples qu'il a donnés.

Je suis arrivé à la fin de mon ouvrage. Après avoir exposé les principes de l'analyse littéraire, je les ai généralisés et étendus à toutes sortes de sujets en vers ou en prose, dans les langues française, latine et grecque ; j'y ai ajouté la *paraphrase* qui, appliquée à des textes difficiles, exerce le jugement et développe l'esprit. Comme application des préceptes de critique, j'ai entremêlé les exemples à la théorie, et j'ai cherché à soutenir l'attention par la variété des sujets.

Mon but a été d'indiquer aux jeunes gens les sources abondantes et pures de l'imagination, du goût et de la raison, et surtout de les prémunir contre le faux goût qui cherche à s'introduire dans notre littérature.

Mais cet essai, je le sens bien, ne sera de quelque utilité à la jeunesse, que si les savants professeurs qui la dirigent, veulent bien le compléter. Alors seulement il pourra porter des fruits qui n'attendent, pour mûrir, que leurs soins et leurs lumières.

FIN.

Imprimerie de Hennuyer et Ce, rue Lemercier, 24.
Batignolles.

TABLE.

FIN DE LA TABLE.